Kleine Schriften

artiſtiſchen Inhalts

von

Johann Dominicus Fiorillo.

Profeſſor der Philoſophie, und Aufſeher der Gemählde und Kunſtſtich-Sammlung der Königl. Churfürſtl. Univerſität zu Göttingen.

Erſter Band. Mit Kupfern.

Göttingen

bey Heinrich Dieterich.

1803.

Dem

Hochgebohrnen Herrn Grafen

Johann von Lieven,

mit

hochachtungsvollester Ehrerbiethung

gewidmet.

Vorrede.

Die Sammlung kleiner Schriften, die ich den Händen des Publikums hiermit übergebe, handelt von verschiednen Gegenständen der alten und neuen Kunstgeschichte im weitesten Verstande.

Von den zwölf Aufsätzen dieses ersten Bandes, sind eilf ganz neu; einer aber, über eine Stelle des Plinius, ist schon anderswo gedruckt. Er erschien im Jahr 1787 in dem zweyten Stücke der Bibliothek der alten Litera-tur und Kunst. Wer sich die Mühe nehmen will, eine Vergleichung anzustellen, wird bemerken, daß ich ihn mit einigen Zusätzen vermehrt habe.

Da die Geschichte der zeichnenden Künste seit langer Zeit meine Beschäftigung gewesen ist, so gedenke ich eine Reihe von Ausarbeitungen, die mit ihr in Beziehung stehen, nach und nach in diesen kleinen Schriften zu liefern. Auch werde ich diejenigen, welche

von mir früher bereits erschienen sind, mit wesentlichen Veränderungen dieser Sammlung einverleiben.

Ich halte es für eine hinlängliche Belohnung, wenn sachkundige Richter sowohl meinen Zweck, als auch die Mühe, die ich auf dieses Werk verwendet habe, nicht ganz verkennen sollten. Uebrigens wird von der Aufnahme dieses ersten, versuchsweise herausgegebenen, Bandes, die Erscheinung des zweyten abhängen, der nächstens folgen soll, und auch einige in meiner Geschichte der Mahlerey versprochene Aufsätze, enthalten wird.

Göttingen, im Januar 1803.

Der Verfasser.

Inhalt.

I. Fragmente zur Geschichte der Mahlereyen und Bildhauereyen in Deutschland, von den Zeiten Carls des Großen, bis zum Anfang des funfzehnten Jahrhunderts. S. 1.

II. Ueber die Quellen, welche Vasari zu seinen Lebensbeschreibungen der Mahler, Bildhauer und Architecten benutzt hat. S. 83.

III. Literarisch-kritische Untersuchungen über die verschiedenen Ausgaben des Vasari. S. 99.

IV. Ueber die Nothwendigkeit des Studiums der Naturkunde, für den Mahler, Bildhauer und Architecten. S. 133.

V. Ueber den Dominicaner Francesco Colonna, und sein berühmtes Buch Hypnerotomachia. S. 153.

VI. Ueber das Alter der Oehlmahlereyen. S. 189.

VII. Ueber eine Stelle des Plinius Hist. Natur. Lib. XXXV. 10. S. 229.

VIII. Bemerkungen über die so genannte Agrippina in Dresden. S. 243.

IX. Ueber die Statue des Arotino zu Florenz. S. 252.

X. Ueber die Kenntniß der alten Künstler von der Perspective und ihre Wiederaufiebung in neuern Zeiten. S. 288.

XI. Ueber eine Stelle des Plinius Hist. Natur. Lib. XXXV. 10. S. 330.

XII. Ueber die alten Mahlereyen in den Kirchen zu Göttingen. S. 344.

I.

Fragmente zur Geschichte der Mahlerey und Bildhauerey in Deutschland, von den Zeiten Carls des Großen, bis zum Anfang des funfzehnten Jahrhunderts.

Durch die Bemühungen Carls des Großen nahm die Geisteskultur der Deutschen, welche vor ihm Künste und Wissenschaften kaum dem Nahmen nach kannten, ihren Anfang *a*). Gebildet durch den Anblick der Trümmer römischer Pracht in Italien und Frankreich, wollte Carl die Künste, vorzüglich aber die Baukunst in Deutschland zu einer gewissen Vollkommenheit erheben. Er bauete daher nach seiner Rückkehr von Italien große und weitläuftige Pallaste, von denen die zu Nimwegen, Achen und Ingelheim die ausgezeichnetesten waren. Der Pallast und die Kirche zu Achen sind die ersten Gebäude auf deutschen Boden, worin Säulen von Marmor, Bildhauerarbeiten, silberne und goldne Verzierungen angebracht waren. Die nöthigen Quadersteine wurden aus den Mauern von Verdun, die Mosaiken aber, wie ei-

a) *Monachus Egolism.* in vita Caroli M. p. 251. "Ante ipsum Dominum regem Carolum, in Gallia nullum studium erat liberalium artium."

nige behaupten, aus den Ruinen des kaiſerlichen Palaſtes in Ravenna gehohlt. Die Thore und Gitterwerke waren von Bronze, die Geräthe ſollen von Gold oder Silber, oben auf der Kuppel der Hauptkirche ſoll eine kleine Kuppel von maſſivem Golde geweſen ſeyn. Die Deutſchen, denen eine ſolche Pracht und Größe gänzlich unbekannt war, nannten daher Achen das zweyte Rom *b*). Der Pallaſt zu Ingelheim muß gleichfalls ſehr prachtvoll geweſen ſeyn. Die ſchöne Lage, die Vorzüge und Seltenheiten desſelben beſchreibt der Abt Nigellus der unter Ludwig dem Frommen lebte; er gibt uns merkwürdige Nachrichten von der Colonnade womit die Gebäude umgeben waren, von dem Reichthum der Kirche und den mannigfaltigen darin befindlichen Gemählden *c*). Nach dem Abgange der Kaiſer aus dem Saliſchen Hauſe iſt

b) *Eginhardus*, in vita Caroli M. p. 26. "Mirae pulchritudinis Basilicam Aquisgrani exstruxit, auroque et argento et luminaribus atque ex aere solido cancellis et ianuis ornauit. Ad cuius structuram cum columnas et marmora aliunde habere non posset, Roma atque Rauenna deuehenda curauit." Vergleiche: Versus de Carolo Magno et Leonis Papae ad eum aduentu. ap. *Bouquet*, Recueil etc. T. V. p. 389. *Gaillard*, Histoire de Charle Magne. T. II. p. 309. Hegewiſch, Geſchichte der Regierung Carls des Großen. S. 170.

c) *Nigellus*, in vita Ludouici pii. ap. *Muratori* SS. Rer. Ital. T. II. P. II. p. 2. und ap. Menken

er weniger besucht worden und fing an zu verfallen; Kaiser Friedrich I. hat ihn aber wieder völlig hergestellt und von seiner Zeit stammen noch die Ueberreste von Mauern ab, denen man es deutlich ansieht, daß sie nicht aus der Carolingischen Epoche herrühren, sondern jünger sind *d*). Die noch vorhandene Kirche ist in einem ganz verschiedenen Charakter unter Carl dem vierten errichtet.

Schwerlich wird man sich überzeugen, daß die hundert Säulen von Granit welche den Ingelheimischen Pallast zierten von Ravenna hergebracht worden sind. Es ist sehr wahrscheinlich, daß Carl, der zwar Pracht liebte, aber wie seine Capitularien zeigen ein guter Oekonom war, durch Italiänische Künstler in Deutschland jene Säulen

SS. Rer. Germ. T. I. p. 881. Von den Mahlereyen sagt er unter andern:

Theodosius felix illuc *depictus* habetur,
dictis praeclaris addita gesta suis.
Hinc Carolus primus Frisonum marte magister
pingitur, et secum grandia gesta manus.
Hinc Pippine micas Aquitanis iura remittens
et regno socias, marte fauente, tuo.
Et Carolus sapiens vultus praetendit apertos
fertque coronatum stemmate rite caput.
Hinc Saxona cohors contra stat, praelia temptat
ille ferit, domitat, ad sua iura trahit.
His aliisque actis clarus locus ille nitescit
pascitur et visu, cernere quosque iuuat.

d) S. *Schöpflin. de Palatio Ingelheimensi*, in den Actis Acad. Theod. Palat. T. I. p. 300. Gerckens Reisen. Th. I. S. 13.

hat verfertigen lassen. Ueberdieß ist der Granit woraus sie gearbeitet waren, wie man aus zwey noch unversehrt erhaltenen sehen kann, mit dem Pätzischen grauen Granit völlig gleich, welcher sehr hart und schön, und für die größten Werke gebraucht werden kann *e*). Die Stellen worauf man sich ferner zu berufen pflegt, beweisen keines Weges dasjenige, was man daraus behaupten will. Der Brief des Papstes Hadrian des ersten erlaubt dem Kaiser zwar Mosaiken und Marmer wegführen zu lassen, er sagt aber nicht wohin, und ob der Kaiser das Anerbiethen angenommen und die Kunstsachen nach Deutschland geschafft habe *f*). Es beruht also alles auf das Zeugniß des Sächsischen, unter Arnulf gegen das Ende des neun-

e) S. Nachricht und Bemerkungen über einige merkwürdige Säulen von Granit, in den Rheinischen Beyträgen zur Gelehrsamkeit. Th. III. S. 156. vom Jahr 1777.

f) Ap. *Bouquet*, SS. Rer. Franc. T. V. p. 582. und in *Cenni* Cod. Carolin. (Rom. 760.) p. 439. "Praefulgidos atque nectareos regalis potentiae vestrae, per Aruinum Ducem suscepimus apices, in quibus referebatur, quod palatii Rauennatis ciuitatis *musiua* atque *marmora*, caeteraque exempla tam in strato quam in parietibus sita vobis tribueremus. Nos quippe libenti animo et puro corde, cum nimis amore vestrae excellentiae tribuimus effectum, et tam marmora, quam *musiuum*, caeteraque exempla de eodem Palatio vobis concedimus auferrenda."

ten Jahrhundertes, lebenden Dichters, deſſen Angabe aber auf keinen hohen Grad der Zuverläſſigkeit Anſpruch machen kann. Wenn man endlich die Capitäle der noch vorhandenen Säulen betrachtet, ſo ergibt ſich, daß ſie von keinem alten Römiſchen Gebäude genommen ſind.

Es iſt zu bedauern, daß ſich von allen unter Carl dem Großen errichteten Gebäuden wenig oder nichts bis auf uns erhalten hat; denn ſo wie der Ingelheimiſche Pallaſt, ſo iſt auch ein andrer zu Trebur erbaueter, vernichtet worden. Dieſer war ſo anſehnlich, daß in ihm im Jahr 822 eine Kirchenverſammlung gehalten werden konnte *g*), auch war er der Sitz Ludwigs des Deutſchen, Carls des Dicken, und Heinrichs des fünften *h*). Er verfiel ſchon im Anfang des ſechszehnten Jahrhundertes, wie Trithem bezeugt *i*), und beſaß nichts mehr von ſeiner ehemahligen Größe. Gegenwärtig ſind keine Ruinen von ihm zu ſehen. Ein gleicher Unſtern hat über Carls Architectoniſche Unternehmungen in Frankreich gewaltet, die ebenfalls in den folgenden Jahrhunderten durch mancherley Umſtände zu Grunde gingen *k*).

Die Baukunſt wurde wie man aus dieſem allen ſieht an Carls Hofe ſchon als eine Wiſſenſchaft getrieben, und

g) *Eckhard*, Franc. Orient. T. II. p. 177.
h) *Regino* ad an. 895.
i) *Trithemii* Chronic. Hirs. T. I. p. 49. (ad an. 1590.)
k) *Carlier*, Hiſtoire de la Duche de Valois. T. I. p. 108.

Gerard scheint der Mann gewesen zu seyn, der in diesem Fache die tiefsten Einsichten besaß, da ihm Carl die Aufsicht über seine Unternehmungen anvertrauete. Er war zugleich ein Gelehrter, denn er versah das Amt eines Bibliothekars im kaiserlichen Pallast *l*). Aus einer Stelle beym Eginhard erhellet deutlich, daß es am Hofe und unter der hohen Geistlichkeit viele Männer gab, die die Architectur mit ungemeinem Eifer trieben. Eginhard war selbst einer von ihnen. Gewiß haben auch die Künste dadurch gewonnen, daß mehrere Fremde, unter andern Alcuin die Neigung des Monarchen zu ihnen unterhielten *m*)

Unter den wenigen Ueberbleibseln der Bildhauerey welche aus den Zeiten Carls abstammen, verdient die Statue desselben bemerkt zu werden, welche sich in der Mauer des Doms zu Zürich befindet; sie ist aber äußerst roh gearbeitet, und ein Werk der Kindheit der Kunst *n*).

l) *Martyr Marcellus* ap. *Duchesne*. T. II. p. 650.

m) *Alcuini* Opera. T. II. P. II. p. 451. Carl befahl selbst in seinen Capitularien unter andern: Volumus itaque atque praecipimus, vt missi nostri per singulos pagos praeuidere studeant, ... primum de ecclesiis, quomodo structae sint aut destructae in tectis, macariis seu parietibus, seu in paimentis nec non in *picturâ* et luminariis seu officiis. S. Capitularia Caroli M. ad an. 807. ap. *Baluze*. T I. ed. *Chiniae*.

n) S. Müllers Ueberbleibsel von Alterthümern der Eidgenossenschaft. Th. I. Tab. I. p. 2.

Von Mahlereyen hat sich nichts erhalten. Jedoch werden noch einige Fresko Gemählde unter dem hohen Chor der Stiftskirche zu S. Maria in Cölln aufbewahrt, die gewiß aus dem neunten Jahrhundert herrühren. Gerken o) berichtet daß diese Krypta welche in den Carolingischen Zeiten erbauet worden, viele niedrige Säulen und kleine Abtheilungen habe, woran an mehreren Stellen eine uralte Mahlerey auf nassem Kalk noch deutlich zu sehen ist.

Die Kunst in edle Steine zu schneiden wurde im Zeitalter Carls nicht vernachlässigt. Man hat noch einen schönen Achat an dem Deckel eines Evangelien-Buches zu Trier, der die ganze Familie des Pipin vorstellt. Die Abbildungen aber welche Eckhard p) und die gelehrten Benedictiner Martene und Durand q) davon gegeben haben, sollen nicht genau seyn. Nach Eckhards Beschreibung sieht man auf diesem Stein fünf Personen. Die erste stellt einen Jüngling mit kurzen Haaren nähmlich Carl den Großen vor, die zweyte, die Mutter des Pipins, die dritte, den Carlmann als einen jungen Knaben, die vierte den König Pipin selbst mit einem Lorbeerkranz, die fünfte endlich die verschleyerte Ada, welche auch den Codex der Abtey verehrt hat. Am untern Theil des Achats sind zwey gegen einander stehende Adler mit erhobenen Flügeln abgebildet.

o) Reisen u. s. w. Th. II. S. 293.
p) *Eckhard*, Franc. Orient. T. I. p. 597.
q) *Itinerar.* p. 290.

Carls Eifer für Volkskultur und Künſte hätte den folgenden Zeiten ſehr ſegenreich werden müſſen, wenn durch ihre Stürme nicht das Schickſal gezeigt hätte, daß es die Anlagen auch der größten Geiſter vernichten könne. Wirklich iſt der Zeitraum von ſeinem Tode an bis auf Otto's Regierung in gewiſſer Rückſicht abſchreckend, da die Kultur der Künſte, die doch ſchon einmahl ihre Morgenröthe gehabt hatte, wieder unterdrückt und faſt gänzlich verdunkelt wurde. Die Neigung zum geſellſchaftlichen Leben und der Hang zum Aufwand wurden jedoch in Deutſchland allgemeiner; die innige und ununterbrochene Verbindung der Geiſtlichkeit mit Italien, mußte einige Ideen von den Vorzügen jenes Landes und dem daſelbſt nie völlig erloſchenen Kunſtſinn in Umlauf bringen, die für Deutſchland nicht unfruchtbar blieben. In der That muß man den Mönchen allein das Verdienſt laſſen, den Schimmer eines ſchwachen Strahls von Kenntniß durch die dunkle Nacht erhalten zu haben, welche ganz Europa umgab. Wo konnten ſich auch mitten unter den Verwüſtungen des Zeitalters der Grauſamkeit und Raubſucht, die wenigen Ueberreſte des Geſchmacks ſicherer erhalten als in geheiligten Klöſtern, welche der Aberglaube der Zeit mehr als ihr inneres Verdienſt unverletzbar machte? In den Zellen der Mönche lebten die Künſte zwar äußerſt matt und ſchwach, aber dennoch immer fort r).

r) *Joachim Vadianus*, de Collegiis monaſteriisque Germaniae. ap. *Goldastum* Script. Rer. Alemann. T. III. p. 25. "Ad operas autem vt reuertamur,

Wahr iſt es, ihre Fortſchritte ſind ſehr gering und ihre Werke ohne allen Geiſt; legendariſche Fabeln und Erdichtungen mit bunten Farben auf goldnem Grund dargeſtellt, galten für Meiſterſtücke; allein der Genius des Zeitalters war einmahl ſo, und man ſollte es ihnen nicht zum Fehler anrechnen, da es Niemand beſſer machte.

Wenige Stifter geiſtlicher Orden haben ihren Anhängern künſtleriſche Beſchäftigungen unterſagt. Nach den Statuten der Ciſterzienſer vom Jahr 1134 durften zwar ihre Kirchen weder mit Mahlereyen noch mit Bildhauerarbeiten geſchmückt ſeyn, aber andre Orden befolgten nicht die Regel des eifrigen Bernards *s*). Die Serviten beſchloſſen im Jahre 1233 daß ihre heilige Gebäude mit einem Bilde der Maria verſehen werden ſollten *t*), und hierin traten ihnen die Franziscaner und

prope notius est quam vt relatu opus sit, multis in monasteriis praeter opifices vulgares et librarios, *pictores* et *sculptores* quos Graeci *anaglyptas* vocant extitisse."

s) *Angelo Maurique*, Annales Ordinis Cisterc. T. I. p. 257. ad an. 1134. Statuta C. 6. n. 19. . . . . "*Sculpturae* vel *picturae* in ecclesiis nostris seu in officinis aliquibus monasterii, ne fiant interdicimus, quia tum talibus intenditur vtilitas bonae meditationis, vel disciplina religiosae gravitatis saepe negligitur." vergl *Annales Cisterc.* T. II. c. 11. p. 545. *S. Bernardi* Opera. T. I. p. 545.

t) *Archangelo Gianio* Annales Ordinis Servorum. B. M. V. T. I. L. I. c. 7. p. 23. "An. 1233. —

andere bey. Jedoch wurde dieſes ſtets unter der Einſchränkung erlaubt *u*), daß man keine, weltliche Gegenſtände verſinnlichende Bilder aufſtellte, wider welche Johann da Puteo der die Statuten der Carthäuſer ſammelte heftig eifert *v*).

In Deutſchland waren alſo im achten und neunten Jahrhundert alle Mahler, Bildhauer und Silberarbeiter Mönche. Dieſe verzierten ihre Klöſter mit Kunſtſachen, welche aber durch die Länge der Zeit faſt ſämmtlich zerſtört worden ſind. So hatten ſich in einem der älteſten und anſehnlichſten Benedictiner-Kloſter von Deutſchland, in Benedictbeiren bey Salzburg viele Gemählde noch bis in das zwölfte Jahrhundert erhalten, welche aber damahls ſchon ſehr beſchädigt waren *w*).

Imaginem beatae Virginis sernis eius inter spirituales delicias habendam esse, in singulis ecclesiis constitutio ab hac prima sanctorum septem fratrum devotione recepta mandat. In singulis Ordinis Seruorum ecclesiis debet esse Sacellum cum praecipua imagine."

u) *Rituale Romanum.* T. II. p. 89.

v) *Compilatio Statut. Carthusian.* c. 3. "Picturas et imagines *curiosas* in Ecclesiis et domibus Ordinis, sive in vitris, sive in Tabulis, lapidibus et locis aliis reprehendimus."

w) Das merkwürdigſte Verzeichniß aller Mahlereyen, welche in dieſem Kloſter aufbewahrt wurden, ſteht in einem alten *Lectionario* bey Bern. Pez, *Thes. Anecdot.* T. III. P. III. p. 614. §. 13. und noch genauer in *P.*

Rabanus Maurus von Fulda, der in der Folge die Würde eines Bischofs von Mainz im neunten Jahrhundert bekleidete, gab viele Ideen zu Mahlereyen an

C. Melchelbeck, Chronicon Benedictoburanum. Pars I. c. XI. p. 96. Ich will es hier als einen nichtigen Beytrag zur Kunstgeschichte vollständig mittheilen. "*Extat in quodam vetusto Codice nostro descriptio picturarum Ecclesiae nostrae manu saeculi XII. exarata in haec verba:* Pictura huius Ecclesiae fuit haec: S. Benedicti Abbatis, et Confessoris. S. Mauri discipuli. S. Benedicti. Landfridi. Walthrami, Elilandi, Cundrammi. S. Pauli primi Heremite. S. Antonii Confessoris. S. Apollonii confessoris. S. Martini Episcopi. S. Augustini Episcopi. S. Ambrosii Episcopi. S. Gregorii PP. S. Leonis PP. S. Briccii Episcopi. S. Hieronimi Confessoris. S. Nikolai Episcopi. S. Paulini Episcopi. S. Vrbani PP. S. Narcissi Episcopi. S. Dionisii Episcopi. S. Lantperti Episcopi. S. Xisti PP. S. Tertulini. S. Oudalrici Episcopi. S. Ruodberti Ep. S. Zenonis Ep. S. Symeonis." Nun folgen einige Mahlereyen, welche an den Wänden neben dem Altar waren. "1. Adnuntiatio Domini. 2. Vbi subiit in montana. 3. Vbi salutauit Elisabeth. 4. Vbi natus est. 5. Vbi Angelus pastoribus locutus est. 6. Presentatio Domini in templo. 7. Vbi Magi Christo munera obtulerunt. 8. Vbi fugit Ioseph cum Maria et puero in Egyptum. 9. Vbi sedit in medio doctorum. 10. Passio SS. Innocentium. Haec pictura fuit ante altare in parietibus." — "In tribunal vero

den Wänden und am Gewölbe seiner Kirche an. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß die Bilder welche Thomas Anshelm im Jahr 1501 mit großer Mühe in doppelten Farben abdruckte, Copien nach jenen alten Rhabanischen Werken sind x).

Mit dem Ende des neunten Jahrhunderts hebt auch für Böhmen eine glücklichere Epoche der bildenden Künste an. Die Geschichte erwähnt nähmlich schon einen gewissen Mirobogius, der sich bey dem St. Georg Gebäude auf dem Prager Schlosse im Jahr 912 als Steinmetz ausgezeichnet und viele Verzierungen angebracht hat y). In der Verschönerung des Innern thaten sich

duodecim Apostolorum formae erant in inferiori parte: Ecce duo viri iuxta illos in vestibus albis, qui et dixerunt, viri Galilei. In superiori parte Ascensio Domini et seditio (*sedes?*) eius. Iuxta trabes in spera (*sphaera?*) quam sustentabant quatuor Angeli. Sol in dextra, luna in sinistra, et quatuor candelabra. Iuxta terram vero eiusdem tribunalis fuit velamen, supra illud velamentum. In australi parte ad pedes Apostolorum fuit forma S. Benedicti, S. Mauri, Landfridi, Walthrammi, Elilandi, Cundhrammi. In boreali parte ad pedes apostolorum, fuit forma S. Apollonii, Hilarii, Macharii, Iohannis, Antonii, Panli primi Heremite, omnesque erant aspicientes Ascensionem Domini." *Ita codex ille.*

x) Breitkopf, Geschichte der Holzschneidek. Th. II. S. 80.

y) G. J. Dlabacz, von den Schicksalen der Künste in Böhmen; in den Neuen Abhandlungen der Königl.

die Mahler und Bildhauer wie auch andre Künſtler hervor. Ueberhaupt bildeten ſich in den Böhmiſchen Kloſterſchulen ſo wie in dem übrigen Deutſchland die Mönche in allen Theilen der Künſte aus z).

Unter Otto dem erſten wurden die Harzbergwerke entdeckt, die anfänglich ſo ergiebig geweſen, daß Ditmar ſagt, das goldene Zeitalter ſey damahls für Deutſchland erſchienen a). Dieſe Begebenheit hat ungemeinen Einfluß auf Deutſchland gehabt, denn der Kaiſer ſuchte ſeine Unterthanen zur Bearbeitung der Metalle aufzumuntern, geſchickte Leute herbey zu ſchaffen überhaupt aber die Gießerey der Metalle auf eine höhere Stufe der Vollkommenheit zu erheben. Alle kunſtreiche Arbeiten in Metall, welche er auf ſeinen Reiſen bemerkt oder von Ausländern zum Geſchenk empfangen hatte, machten ihn aufmerkſam; er ſuchte alles nachahmen zu laſſen, und wirklich gelang es den einheimiſchen Künſtlern, die zum

Böhm. Geſellſchaft der Wiſſenſch. Th. III. S. 107. Cruger ad 23 Apr. "Ecclesiam porro in suillo illo monte, vbi nunc Coenobium habetur A. D. 912. Wratislaus e Christianis Dux iam tertius Bohemie erexit. Operis perfecti gloriam tulit *Mirobogius* Bohemus lapicida."

z) Die Ausdrücke pisati und pran, welche mit pingere und pictus gleichbedeutend ſind, kommen, wie Dlabacz am a. O. verſichert, in den böhmiſchen Schriftſtellern dieſes Zeitraums öfters vor.

a) *Ditmar*, pag. 340. *Otto Friſing.* L. VI. cap. 24. Schmidt, Geſchichte der Deutſchen. Th. II. S. 380.

Gottesdienst nöthigen Geräthe, wie auch silberne und goldene Figuren mit Geschmack ausführen zu können *b*). Zum Fortgang der Künste wirkte ferner, daß Otto und seine Nachfolger die ursprünglich nur kriegerische Verfassung der Städte abänderten, Künstler und Handwerker für frey erklärten, sie zum Verkauf ihrer Waaren aufmunterten, die Handelsleute in Schutz nahmen und auf den Landstraßen Sicherheit verschafften. Otto erhielt daher auch aus den entferntesten Gegenden, aus Griechenland und Arabien Kunstwerke, worunter die von Wittichind erwähnten Vasen die merkwürdigsten sind *c*).

Bildhauerarbeiten aus dem Zeitalter Otto's I. sind wenige bis auf uns gekommen; die vorzüglichste ist unstreitig die Statue von ihm, welche sich in der Mitte des Marktes von Magdeburg, dem Rathhause gegenüber, be-

b) *Vita S. Bernwardi.* ap. *Leibnitz* SS. Rer. Brunsv. T. I. p. 444. Voigt, Geschichte von Quedlinburg. Th. I. S. 218.

c) *Wittichind* Annales. L. III. c. 11. "Crebris victoriis imperator gloriosus factus atque famosus, multorum regum ac gentium timorem pariter et fauorem promeruit: vnde plurimos legatos suscepit, Romanorum scilicet et Graecorum Saracenorumque, per singulos dies diuersi generis munera, vasa aurea et argentea, aerea quoque, et mira varietate operis distincta vitrea." Hier sind unstreitig Vasen von Glas mit künstlich abwechselnden farbigen Streifen zu verstehen, welche man damahls theils in Griechenland, theils im Orient verfertigte.

findet d). Sie ist eines der ältesten Ueberbleibsel der Deutschen Kunst, und verräth durch die rohe Arbeit, daß sie weit älter seyn muß als der Dom. Man kann daher auch mit Grund das Jahr 973 als die Zeit ihrer Errichtung angeben. Der Kaiser ist zu Pferde mit dem kaiserlichen Mantel umhüllt und der Krone auf dem Haupt aus Sandstein vorgestellt. Zu beyden Seiten befinden sich die Bildsäulen seiner zwey Gemahlinnen Editha und Adelheid auf einem doppelten Fußgestell von Sandsteinen. Das untere ist ein Würfel, dessen Höhe etwa 10 Fuß beträgt, das obere aber wird von fünf viereckigen, durch gothische Verzierungen mit einander verbundenen Säulen getragen, deren vier auf den Ecken, eine aber in der Mitte steht. An den Säulen auf den Ecken, waren vier geharnischte Ritter angebracht, welche die Wapen der vornehmsten Erbländer Otto's I. trugen, von denen aber gegenwärtig nur noch drey und zwar nicht unbeschädigt übrig sind. Dieses Monument war schon im sechszehnten Jahrhundert sehr verfallen und wurde im Jahr 1540 erneuert, angestrichen und vergoldet, wovon noch jetzt die Spuren zu sehen sind. Bey dieser Gelegenheit setzte man auch eine neue, auf acht freystehenden Säulen ruhende Haube darüber, die aber mit dem einfachen Styl worin die Statuen gearbeitet sind einen sonderbaren Contrast macht. Während der Zerstörung von

d) S. J. C. F. Berghaus, Magdeburg und die umliegende Gegend. Th. I. S. 24. (1800. 8.)

Magdeburg im Jahr 1631 blieb dieses Denkmahl, obgleich das daneben befindliche Rathhaus aufbrannte, unversehrt.

Die auf Otto folgenden Kaiser, welche in Italien viele Kunstsachen gesehen und ihren Geschmack mehr ausgebildet hatten, bemühten sich ebenfalls die Künste in Deutschland empor zu bringen. Gewiß würden diese auch einen hohen Grad der Vollkommenheit erstiegen haben, wenn nicht die verheerenden Kriege unter Heinrich dem vierten und fünften Deutschland so entsetzlich verwüstet und die friedeliebenden Künstler verscheucht hätten. Mit allen dem nannte Ditmar sein Vaterland unter Heinrichs Regierung ein blühendes Paradies des Ueberflusses und der Sicherheit *e*). Er schenkte dem schon im Jahr 968 errichteten Dom von Merseburg einen goldnen Altar und viele andre Kostbarkeiten *f*). Noch heut zu Tage bewundert man im Dom zu Bamberg ein Kunst-

e) *Ditmar.* p. 318.

f) *Chronicon Episcoporum Merseburgensium ex Codice MS.* ap. *Ludwig* Reliq. MSS. T. IV. p. 357... "Anno 1021"... dedit hic Imperator nobis plurima divino officio conuenientia, scilicet tria plenaria, vnum de auro et eburnea tabula ornatum, quod minimum est; secundum, auro, gemmis et eburnea tabula ornatum, quod pretiosius est; tertium auro, electro et pretiosissimis Gemmis artificiose decoratum, quod optimum est..... *Tabulam* altaris auro et gemmis honorifice distinctam."

werk aus Heinrichs Zeitalter *g*). Es besteht in einem 8 Schuhe und 3 Zoll hohen und 2 Schuhe 3 Zoll breiten Altar, woran verschiedene biblische Geschichten sehr fein in Onyx geschnitten sind; z. B. Adam und Eva mit Aepfeln in den Händen, Kain und Abel mit der Inschrift CHAIN ABEL, Abraham und Isaak mit den Worten ABRAHAM IXAC, und in der Mitte die Geburt Christi worunter die Worte NATIVITAS XSTI zu lesen. Es müssen übrigens in dem erwähnten Dom noch mehrere Kostbarkeiten vorhanden gewesen seyn, da eine grosse Anzahl in dem Verzeichnisse der Schenkungen Heinrichs und seiner Gemahlin Kunegunde aufgezählt wird *h*).

g) Von Murr, Merkwürdigkeiten von Bamberg. (1799. 8.) S. 93.

h) In der sehr seltenen *Legenda Sancte Kunegunde* (Brüssel 1484. 4.) liest man Cap. 11 . . "Idem Monasterium omni ornatu decorauit. Ante principale Altare *Veonam* de auro et lapidibus pretiosissimis statuit." In der *Legenda S. Henrici IV.* p. 20 . . . "Obtulit autem altare aureum ponderis pretiosi. Metalli decoctione et Ymaginum expressione redimitum." In dieser Stelle bedeutet metallum decoctum Email, wie ich in der Folge zeigen werde. Aurum coctum heißt itzt auch bey den Schriftstellern des Mittelalters das feinste Gold. *Chartular. maior Monast. pro bonis Castrodun* c. 21. ap. Carpentier Gloss. T. I. p. 194. "Dedit mihi domnus Albertus Abbas . . quatuor libras *cocti auri*, centum librarum denariorum pretii." In den Provencalischen Dichtern wird es or bouli genannt.

Es iſt zu bedauern daß uns von Murr der die Alterthümer in Bamberg aus Heinrichs Periode mit vielem Fleiß beſchrieben, keine genauere Nachrichten von den daſelbſt befindlichen "uralten auf Goldgrund gemahlten Tafeln" in der Franciscaner Kirche *i*), und von der "auf Goldgrund gemahlten Kreuzigung Chriſti" in der Marien Kirche *k*) mitgetheilt hat. Gewiß haben die deutſchen Mahler viele Scenen aus dem Lebenslaufe der im Jahr 1200 durch Innocenz den dritten canoniſirten Kunegunde in den alten Bambergiſchen Kirchen vorgeſtellt. Der Jeſuit Gottfried Henſchen ſahe wenigſtens noch im Jahr 1660 gleich beym Eingang der vorigen Stefans-Kirche ein uraltes Gemählde, das die Kaiſerinn abbildete, wie ſie eine Schale hält, woraus ſie die

i) Murr, am a. O. S. 135.

k) Murr, am a. O. S. 149. In Deutſchland wurde damahls ſchon auf Goldgrund gemahlt, wenigſtens erkläre ich Iconam de auro ſo (S. not. h.). Sonſt pflegt man die auf ſolche Weiſe ausgeführten Bilder deauratas picturas zu nennen. In dem von *Guillielmo da Sancto Paulo* im Jahr 1338 aufgeſetzten Inventario der Schätze des Doms von Benevent, wird den erwähnt: "Quedam Tabule in quibus erant depicte imagines deaurate cum figuris Saluatoris et beate Marie." *S. Borgia*, Memorie di Benevento. T. III. p. 306. Vergleiche eine ähnliche Stelle in den Preuves à l'Histoire de Bretagne par *D. Hyacinthe Morice*. T. II. p. 1161.

Bauleute der erwähnten Stiftskirche im Jahr 1019 bezahlt hat *l*).

In Baiern zeigten sich im zehnten Jahrhundert, wo nach den Stürmen des Krieges ein Zwischenraum der Ruhe und des Wohlstands eintrat, die ersten Keime des künstlerischen Triebes. Aventin *m*) erzählt nähmlich, man habe die Statuen des Herzoges Heinrich I. und seines Feldherrn Ratho zu Pferde mit ihren Waffen aus Gyps geformt, darauf durch Feuer gehärtet und sie zu Mauerkirchen im Jahr 948 aufgestellt. Wahrscheinlich waren sie aber aus gebranntem Thon, da sich dergleichen Werke aus Gyps nicht brennen lassen.

Die Klerisey hatte die Künste wie sie damahls waren, fast allein an sich gezogen und brauchte sie zum Dienst der Kirche, daher waren die meisten Künstler welche in dieser Periode blühten, Mönche. Von diesen stammen daher die alten zu Fulda aufbewahrten Kunstwerke

l) "In ala dextera ad ingressum lateralem *depicta* est S. Kunegundis cum lance illa etc." *Acta Sanctorum* Antwerp. m. Mart. T. I. p. 271.

m) *Auentinus*, Annales Boiorum. Lib. V. p. 301. (1627. F.) "Hainricus et dux copiarum eius Ratho, in monumentum tantae victoriae ..... armati, equis insidentes, quemadmodum praelio interfuêre, e gypso ficti et expressi, induratique igne, in templo Deiparae Virginis apud Mauerkirchen pagum Boiariae Noricum dedicati, positique anno aere Christianis 948, quo adhuc visuntur, servantur, monstrantur."

her, die gewiß im zehnten Jahrhundert ausgeführt worden ſind n).

Im Jahr 983 ließ Gebhard der zweyte, Biſchof von Conſtanz, verſchiedene Klöſter in Schwaben mit Gemählden ſchmücken und beſonders das Kloſter zu Petershauſen mit großer Pracht erbauen o). Ueberhaupt wurden damahls die Canonici bey den Domſtiften und die Mönche fleißig angehalten die bildenden Künſte zu treiben. Da ſie gemeiniglich Schreiber waren, ſo legten ſie ſich auch auf das Mahlen, um die Anfangsbuchſtaben zu zieren und hier und dort Miniaturen in die Bücher einzumahlen. Von der Glasmahlerey hat man, wie ich glaube, um dieſe Zeit noch nichts in Deutſchland gewußt, hingegen verſtand man allgemein die Kunſt auf Wände zu mahlen. Heinrich I. ließ z. B. wie Luitprand erzählt, ſeinen über die Ungarn erfochtenen Sieg in einem Saal des Schloſſes zu Merſeburg ſo künſtlich abmahlen, daß man glaubte, man ſehe eher die Sache ſelbſt, als eine Vorſtel-

n) S. *Schannat*, Diocces. et Hierarch. Fuldens. p. 135. *Historia Fuldens.* p. 18. 19. 23. *Browet*, Antiquitates Fuldens. p. 168.

o) Stengelius *Monasteriologia Benedictina*, ap. *Kuen* Script. Rer. Monast. T. I. p. 41. "Iussitque omnes parietes recto tramite sursum sine vestibulis construi, ita vt laquearia templi in modum crucis suspensa esse videantur. Quae laquearia deauratis baculis in modum stellati coeli vndique decorauit; muros vero per circuitum *varia pictura* perornauit.

lung davon *p*). Unter der Regierung dieſes Kaiſers geſchahen auch an andern Orten Verſuche in der Mahlerey. An der Kuppel des Chors der gegenwärtig zerſtörten Kirche zu Memleben, befand ſich ein Gemählde das den Heiland vorſtellte, aus deſſen Seite Blut auf die Erde floß und vor dem einige Nonnen betend auf den Knien lagen. Dieſes Gemählde war im Jahr 1729 noch ganz vorhanden *q*); und im Jahr 1791 ſah Herr Stieglitz *r*), obgleich vieles nicht mehr deutlich zu erkennen war, doch noch einige Ueberbleibſel von rothen und blauen Gewändern. Schamelius ſchätzte es ſehr hoch und rühmt die Mahlerey als ſehenswerth und merkwürdig; um ſo mehr bedauernswürdiger iſt es, daß man die Kirche nicht höher geachtet und dieſen heiligen Ueberreſt der deutſchen Kunſt aus Heinrichs Zeitalter gänzlich vernachläſſiget hat. Denn gegenwärtig ſind die wenigen Trümmer des Gemähldes

p) *Luitprandi* Historia, L. II. c. 9. ap. *Muratori* Scr. Rer. Ital. T. II. p. 438. "Hunc vero triumphum — ad Meresburgum Rex in superiori coenaculo domus per Zographiam i. e. picturam notari praecepit, adeo vt rem veram potius quam verisimilem videas."

q) *Historia Monasterii Memlebiani*, ap. *Schamelium*, in Thuringia Sacra. p. 748 seq.

r) Ueber die Ruinen einer alten Kirche zu Memleben an der Unſtrut; in C. C. Weiße's Muſeum für die Sächſiſche Geſchichte. Th. I. St. I. S. 84. (1794.)

durch die Abtragung des Chors zugleich mit verwüstet worden s).

Daß die Mahlerey im zehnten Jahrhundert häufiger als man gemeiniglich glaubt in vielen Gegenden Deutschlands geblüht habe, kann man durch mehrere Nachrichten beweisen. Gegen das Ende des erwähnten Jahrhunderts wurden zum Beyspiel in Trier verschiedene Kirchen mit Gemählden verziert, und auf einer daselbst im Jahr 981 unter Otto dem zweyten gehaltenen Synode, der Kirche des heiligen Paulinus einige Bilder wieder zu erkannt, die derselben entwendet worden waren t).

Bischof Bernward von Hildesheim war einer der ausgezeichnetesten Liebhaber und Sammler von Heiligthümern und Kirchengeräthen, und brachte aus Italien mehrere Kunstsachen mit, von denen wahrscheinlich eine gewisse Anzahl an die Quedlinburgische Stiftskirche gekommen ist u). Er besaß und übte fast alle schöne Künste in einem Grad von Vollkommenheit, dem man im zehnten Jahrhundert nur an dem Hof der Griechischen Kaiser gleichkam; er that sich in der Mahlerey, Bildhauerey und in Musivischen Arbeiten sehr hervor. Ueberdieß schonte er weder Mühe noch Unkosten um gute Muster

s) Ebendaselbst. S. 103.

t) *Acta Synodalia*, ap. *Hartzheim* Concilia Germaniae. T. II. Saec. X. p. 663. *Brower*, Annales Trevirens. L. X. c. 3.

u) J. A. Vallmann, Abhandlung von den schätzbaren Alterthümern zu Quedlinburg. S. 23. (1776. 8.)

zu erhalten und sie von geschickten jungen Leuten oder Meistern welche er aussuchte, nachahmen und vervollkommnen zu lassen *v*). Sein Biograph will ihm sogar die Erfindung der Mosaik-Mahlerey zuschreiben; vermuthlich war diese Kunst damahls in Deutschland wenig bekannt und wurde nur von Griechischen Künstlern getrieben. In Frankreich war sie schon höher gestiegen, wie man unter andern aus dem Fußboden urtheilen kann, den der Schatzmeister Vidon im Dom zu Rheims im Jahr 1099 verfertigen ließ *w*).

v) *Vita S. Bernwardi*, ap. *Leibn.* Script. Rer. Brunsv. T. I. c. 4. p. 455. C. V. p. 442 . . . "Non aliquid artis erat, quod non attentaret. Scriptoriae non in monasterio tantum, sed in diuersis locis studebat, vnde et copiosam Bibliothecam — comparauit. Picturam vero et Fabrilem atque Clusoriam (Fusoriam ?) artem nunquam neglectam patiebatur." Fusoria Ars ist die Kunst vielfarbige Glasflüsse zur Mosaikmahlerey zu verfertigen; die Byzantiner nennen das aus Glasfluß verfertigte χυμευτόν. S. *Chilmead* ad Malalam. T. II. p. 161. Im *Chronico Abbatiae S. Trudonis.* L. VI. p. 203. kommen daher Imaginiolae fusili opere caelatae vor; wahrscheinlich in Formen gegossene Bilder, und so sind auch die Vitrea vascula anaglypha Fusilitate caelata beym *Petrus Damianus*, Vitâ S. Odilonis, C. 13 zu erklären.

w) *Baugier*, Memoires historiques de la Province de Champagne. T. I. p. 301.

Alle Zeugniſſe welche ich angeführt habe beweiſen, daß ſich die ſchönen Künſte in Deutſchland nie gänzlich verloren haben, daß ſie ſelbſt in finſtere Kloſtermauern aufkeimten und hier und dorthin ihre wuchernden Ranken verbreiteten. Selbſt in Italien wurden in keiner Dom- oder Kloſterſchule die Mahlerey, Bildhauerey und Baukunſt mit ſo vielem Eifer betrieben, als zu Paderborn unter der Leitung des Biſchofs Meinwerk (von 1009 bis 1036) *x*). Er verehrte ſeinem Kloſter viele koſtbare Sachen, welche eben ſo viele Beweiſe von der Geſchicklichkeit der gleichzeitigen Künſtler ſind *y*); unter andern einen mit Reliefs verzierten Becher, woran die Marter des heiligen Steſanus abgebildet war, und 33 Steine von Cryſtall *z*). Als er auf den Gedanken kam eine Kirche zu bauen, ſo wollte er ſie völlig nach derjenigen errichten welche ſich beym heiligen Grabe zu Jeruſalem befindet, und ſchickte deßhalb einen ſeiner Vertrauten den Abt Wino dahin, der ihm die genaueſten Maße überbringen mußte *a*).

x) *Vita B. Meinwerci*, Patherbornensis Ecclesiae Episcopi. cap. LII. p. 49. (Ed. C. Brower. Mogunt. 1616. 4.) "Studiorum multiplicia sub eo floruerunt exercitia et bonae indolis iuuenes strenuè instituebantur — quorum in scripturâ et picturâ, ingis instantiâ claret multipliciter hodierna experientia."

y) *Ibid.* c. LIII. p. 49.

z) *Ibid.* c. LX. p. 76. "Calix fusilis argenteus XXX marcarum, in quo opere passio S. Stephani continebatur. — Lapides crystallinos XXX."

a) *Ibid.* c. LXX. p. 79.

Das Beyſpiel dieſes achtungswürdigen Mannes blieb für Deutſchland nicht unfruchtbar. Der Biſchof Otto von Merſeburg ſchmückte im Jahr 1070 die Domkirche mit Gemählden *b*), und ſein Nachfolger Alburn, der die Würde eines Biſchofs ums Jahr 1101 bekleidete, die Sakriſtey mit Vorſtellungen aus dem alten und neuen Teſtament *c*).

Die Bildniſſe der Aebtiſſin Walburgis und ihres Vaters des Königs Richard von England in ſchwarzer Kleidung, die noch an der Wand in der Kirche der ehemahligen Mönchsabtey zu Hildesheim, deren Regentinn Walburgis war, gewieſen werden, gehören ebenfalls zu den Werken dieſes Zeitalters *d*).

Von der Kunſt Gemählde zu ſticken, finden ſich im eilften Jahrhundert nur wenige Spuren. Jedoch wird unter den Geſchenken des Erzbiſchofs Lupold an eine

b) *Chronicon Episcoporum Merseburgensium ex Codice MS.* ap. Ludwig. Reliquiae MSS. T. IV. p. 372. "Anno 1070. Picturam sanctuarii nostri arte satis elaboratam, pulchre variatam, impingi curauit." Vergl. S. 334.

c) *Chronicon* l. c. p. 385. "Anno 1101 ... Hunc vero decorem huic addidit ecclesiae; parietes interioris sanctuarii cum laqueari colorari praecepit, vetus et nouum testamentum in pari modulo colorari praecepit.

d) Mahlerische Reiſe nach Rom. Th. I. S. 121.

Kirche in Mainz, im Jahr 1055, ein Gewand aufgezählt, worin die Figur eines Thiers eingewebt war *e*).

Unter den Mönchen welche ſich gegen das Ende dieſes Zeitraums mit der Mahlerey beſchäftigten, ſind Immo, Tutilo und Notker, welche im Kloſter zu St. Gallen lebten, die bekannteſten *f*). Notker wird als ein Mahler genennt, welcher die Thüren und Gewölbe der Kirchen, wie auch die zum Gottesdienſt nöthigen Bücher durch ſeinen Pinſel verziert hat *g*); Tutilo aber als Verfaſſer des bekannten Werks de omni scientia artis pingendi *h*). Um eben dieſe Zeit lebte der heilige Thiemo (1082), Abt des Benedictinerkloſters zu St. Peter in Salzburg. Schon in ſeiner Jugend erweckte er große Erwartungen von ſich, da er, wie ſeine Biographen bemerken, ſchöne Werke der Mahlerey, Bildhauerey und

e) *Gudeni*, Codex Diplomat. T. I. p. 22. Nro. XII. "Duas distincti coloris casulas, purpuram dorsalem, alteramque quae altare coperit, effigie bestiali intextam."

f) *Eckhardus iunior* de Casibus Monasterii S. Galli; ap. *Goldastum* SS. Rer. Alemannic. T. I. P. I. p. 26. 28. 44. 55. etc.

g) *Eckhardus* l. c. p. 26.... "Picturas etiam et anaglyphas carminibus, et epigrammatis decoravit singulariter pretiosis."

h) S. *Raspe* Critical Essay on Oil-painting. p. 73. *Morelli* Codd. MSS. Bibl. Nanian. p. 33. Leſſings Beyträge zur Geſchichte und Literatur. S. 283.

Steingießerey verfertigte *i*). Es sollen sich noch gegenwärtig in der Kirche des erwähnten Klosters viele Kunstsachen, unter andern eine Statue der Maria auf einem Altar von ihm befinden, die er wie sich der Verfasser der Chronik ausdrückt, durch einen "besondern in unsern Zeiten gänzlich verfallenen Mechanismus, aus Stein gegossen hat *k*)." Ebenfalls werden in der Schatzkammer des Klosters einige aus Elfenbein geschnitzte Bilder, als ein heiliger Benedictus, Christoph u. s. w. als Arbeiten von Thiemo gewiesen.

Ich darf hier auch den Bischof Burchard von Worms nicht mit Stillschweigen übergehen; er ließ nähmlich ums Jahr 1000 seine Cathedralkirche auf mancherley Art verzieren und die Capitäle der Säulen darin vergolden *l*).

i) S. *Annales Boicae*. T. III. p. 151. *Raderi* Bavaria sacra. p. 121. Auszug der Chronica des Benedictiner Klosters zu Salzburg. Salzburg 1782. Th. I. S. 173 u. f.

k) Ebend. S. 138. Ob man Statuen aus Stein gießen kann, mögen die Mineralogen entscheiden. So viel ist aber gewiß, daß verschiedene Säulen und Kunstsachen, welche zu Nimes, Arles und Lyon als aus Stein gegossen gewiesen werden, von Granit verfertigt sind. Vielleicht bestand die Kunst unsers Thiemo in einem unermüdlichen Fleiße und in einer besondern Geschicklichkeit den Granit zu bearbeiten.

l) *Chronicon Wormatiense*. cap. 19. ap. *Ludwig* Reliquiae MSS. T. II. p. 62. "... tunc capita columnarum nec non quadratos lapides in gyro

Daß die Künste in Böhmen wie im übrigen Deutschland bedeutende Fortschritte gemacht haben, erhellet aus dem Zeugnisse des Kosmas von Prag *m*), der einen gewissen Bozethecus, Abt von Sazau zugleich aber auch Mahler, in seiner Geschichte beym Jahr 1095 anführt. In diesem Stifte haben sich noch mehrere Künstler gebildet, besonders der Abt Reginhardus der sich mit der Mahlerey im Jahr 1162 beschäftigte *n*).

Die Kloster-Chroniken und Urkunden von Baiern nennen uns eine Menge Mönche, welche um eben diese

monasterii circumpositos deaurauit, et omne monasterium variis ornamentis decorauit vndique.

m) *Cosmas Pragensis* ad an. 1095. "Hic pingere venustissime meminit, fingere vel sculpere ligno, lapideque ac osse tornare peroptime nouit. Ipse siquidem locum illum (Monasterium Sazauiense) laudabiliter omni ornatu, sicuti hodierna die apparet, decorauit. Ecclesiam longitudine, altitudine venustissime ampliando fundauit, imo palliis, campanis, crucibus, et omnibus monasticis rebus adornauit. Coenobium totum omni ex parte aedificiis et omni supellectili renouauit. Huius siquidem studium ad omnia necessaria monastica vtilitatis vigilabat etc.

n) *Continuator Cosmae Pragensis* ad annum 1162. p. 363. Fuit in eo (Reginhardo) peritia pingere vel sculpere quaslibet imagines ligno vel osse vel etiam diuersi generis metallo, fabrilis quoque non ignarus fuit artis, et omnis quae ex vitro fieri solet compositionis.

Zeit die Mahlerey ausübten; zum Beyspiel einen gewissen Weinher oder Weczil, Mahler und Mönch zu Tegernsee o).

Daß man in Deutschland im eilften Jahrhundert ausländische Gebäude nachzuahmen gesucht, wird in einer Geschichte der deutschen Architectur weitläuftig erwiesen werden; jedoch muß ich hier ein einziges auffallendes Beyspiel erwähnen. Als unter dem zwölften Bischof von Bremen Bezelius (1035 — 1043) der alte Dom mit allen Schätzen und Alterthümern aufbrannte, so fing er zwar wieder an einen neuen Dom zu bauen und zwar nach dem Muster der Cathedralkirche in Cölln, wo er vordem Domprobst gewesen war, allein er starb darüber und brachte es nur so weit, daß die Säulen, Bogen und Seitenmauern fertig wurden p). Der folgende Bischof Adelbertus (1043 — 1073) ein aufgeklärter aber stolzer Geistlicher, vollführte den Bau weit prächtiger als sein Vorgänger den Anfang gemacht hatte, verließ jedoch ganz den Plan des Doms in Cölln und nahm den der Cathedralkirche von Benevent im Königreich Neapel zum Muster. Da er seine Arbeit sehr beschleunigen wollte, so ließ er die Stadtmauern und Thürme niederreissen und

o) Westenrieder bey Riedel Geschichte der Deutschen. Th. II. S. 29.

p) *Adam Bremensis*, Historia ecclesiastica. L. III. c. 121. p. 34. "Iactis sequenti aestate fundamentis ad formam Coloniensis ecclesiae disposuit huius nostrae magnitudinem perficere."

wandte die Steine zum Bau an, der jedoch erſt im Jahr 1440 beendiget wurde *q*). Der Dom von Benevent war ein im ſpaten Römiſchen Geſchmack aufgeführtes Gebäude und mußte dem Biſchof, der alles Fremde und Ungewöhnliche liebte, mehr als die damahls noch ſehr einfachen deutſchen Kirchen gefallen. Für unſern Zweck verdient endlich noch bemerkt zu werden, daß Adelbert einen Italiäniſchen Mahler, Nahmens **Traſimondo** in ſeinen Dienſten hatte *r*). Wahrſcheinlich mußte dieſer

q) Adam von Bremen klagt ſehr darüber und ſchließt mit den Worten: „ surrexit ecclesiae murus, cuius formam ante Dezelius ad instar Coloniensis incoepit, ipse vero ad exemplum *Beneuentanae domus* cogitauit perducere. L. c. c. 121. p. 81. Ich habe mich vergebens bemüht, in den Schriften von Della Vipera, Borgia und anderer, welche von dem Dom in Benevent handeln, Nachrichten über das Alter deſſelben zu finden. Die alte Cathedralkirche von Benevent war ſehr früh verfallen, wie De Vita (Thesaur. Rer. Benevent. T. II. p. 415.) verſichert, wurde aber im Jahr 1114 von den Longobarden wieder vergrößert. *Falco*, ad an. 1114. "Hoc anno Ecclesia beatae Mariae de Episcopio ampliata est per consilium *Landolfi della Greca*." Im Zeitalter Adalberts muß ſie noch unverſehrt geweſen ſeyn. Vergl. *Borgia*, *Memorie di Benevento*. T. III. p. 43.

r) *Bruno*, Historia belli Saxonici ap. *Freher* Script. Rer. Germ. T. I. p. 102. "*Transmundus* . . . fuit autem pictor ab Italia."

Künſtler im Dom arbeiten; ob ſich aber noch von ihm bis auf uns einige Werke erhalten haben, kann ich nicht ſagen, da es gänzlich an einer genauen Beſchreibung dieſes merkwürdigen Gebäudes fehlt.

Die alten Freskomahlereyen, welche das Rathhaus von Ulm zierten, gehören wahrſcheinlich auch in dieſe Periode. Sie ſind nebſt den Reimen, welche zur Erklärung der abgebildeten Gegenſtände dienten durch die Länge der Zeit faſt gänzlich unkenntlich gemacht, wiewohl es dieſer Ueberreſt deutſcher Kunſt verdient hätte mehr geſchont zu werden *s*). Unſtreitig waren im eilften Jahrhundert in vielen Städten Mahlereyen vorhanden, von deren Werth wir aber, da ſie faſt alle verwüſtet ſind, nicht mehr urtheilen können. Unter den Handſchriften des Kloſters von St. Gallen wird zum Beyſpiel ein Band aufbewahrt, worin auch Reime zu den Gemählden der Kirche von Mainz, vom alten und neuen Teſtament vorkommen, welche auf Befehl des Erzbiſchofs Aribon zu Mainz im eilften Jahrhundert abgeſungen wurden *t*). Auch finden ſich daſelbſt Verſe zu den Mahlereyen des Kloſters von St. Gallen, die durch die Bemühungen des Abts Bur-

s) Gerckens Reiſen. Th. I. S. 94.

t) Den Titel der Handſchrift gibt Gerbert (Iter Alemannicum. p. 106.) folgendermaßen an: Versus ad Picturas domus dei Moguntinae vet. et nov. test. Aribone Archiepiscopo iubente modulati.

chards, der unter Otto dem ersten im zehnten Jahrhundert lebte, verfaßt worden sind *u*).

Die deutschen Kaiser machten sich, wie ich schon bemerkt habe, um den Flor der Künste nicht wenig verdient. Otto der dritte schenkte dem Bischof von Cölln im Jahr 1002 ein aus Onyx gearbeitetes Gefäß *v*), und Conrad der zweyte befahl auf einer unter ihm im Jahr 1025 gehaltenen Synode, daß jede Kirche mit einem Gemählde, vorzüglich der Madonna versehen seyn sollte *w*). Ueberdieß wurden die Künstler damahls von vielen Leuten beschäftigt, die Gemählde und Statuen, um Vergebung ihrer Sünden zu erhalten und die Freuden des Paradieses genießen zu können, verfertigen und in den Kirchen und Capellen aufstellen ließen *x*).

u) Gerbert am a. O. S. 107. Versus ad Picturas Claustri S. Galli Purch. Abb. iussu.

v) Tangmarus in vita S. Bernwardi ap. *Leibnitz* SS. Rer. Brunsv. T. I. p. 456. "Inter alia (schenkte der Kaiser) *Onychinum* vas magni pretii. Vergleiche *Hartzheim* Concilia Germaniae. T. III. p. 24.

w) *Hartzheim* Concilia Germaniae. T. III. p. 60. 93. 94.

x) Ein solches Gemählde wird Ancona und Annunciata in den Schriftstellern dieses Zeitraums genannt. So kommt ancona auch noch vor in dem Testament des Marcheses von Mantua, Franzesco Gonzaga vom Jahr 1444, im *Cod. Dipl. Ital.* T. III. p. 1790. "Item volo et iubeo quod de bonis meis fabricetur una capella, quae capella fulciatur appara-

So wie in Italien im eilften und zwölften Jahrhundert eine Menge Bilder in Umlauf kamen, welche man nicht für Werke ſterblicher Hände hielt, ſondern dem

mentis, missali, *Ancona* et aliis necessariis" Villehardum c. 119. nennt ein ſolches Bild *Aneone*, welches mit *Ansitte* in einem Teſtament vom Jahr 1401 in den *Preuves à l'Histoire de Bretagne* T. II. p. 170. gleichbedeutend iſt. Man ſagte auch cona ſtatt ancona. S. *Ughelli* Ital. *Sacra* T II. p. 413. In den Fragmenten einer alten von Muratori (Antiq. Med. aeui T. III. p. 271) bekannt gemachten Römiſchen Geſchichte finde ich: "Vna nobelissima *Cona* de lo altare, de alabastre, opera Pisana valore de mille fiorini." Merkwürdiger iſt folgende Inſchrift unter einem alten zu Rimini befindlichen Gemählde, welche Cancellieri vor wenigen Jahren ans Licht geſtellt hat: All nome di Dio: amen. E a di primo die Giugnio MCCC io Laorenzo di Martinino da Viruechie o fato dipigniere questa *Anchona* per rimedio de l'anima mia e de' miei pasati. Io Magiestro Domenicho di Nicholò da Firenze in Vinegia a Stazone in su chanuto di Bancheria e a chasa io dipito la detta anchona Deo Grazias (S. *Cancellieri* de Secret. Nov. Basilic. Vatic. T. III. p. 1465). Das Hauptgemählde in der Kirche wird auch mit dem Nahmen Bot (S. Consuetud. MSS. Monast. S. Crucis Burdegal. ad an. 1305. ap. Carpentier Lex. Med. aeui. T. I. p. 602.), oder Maiestas bezeichnet. Der gelehrte Garampi hat in ſeinen Anmerkungen zur Legende der heiligen Chiara von Rimini folgende Stelle aus dem Teſtament eines Giannino Ugolinuccio, der

Evangeliſten Lukas zuſchrieb, ſo verbreiteten ſich auch viele ähnliche in Deutſchland y). Noch gegenwärtig werden in einigen Oeſterreichiſchen Klöſtern Bilder gewieſen, deren Urheber der erwähnte Evangeliſt ſeyn ſoll. Den Beweiſen aber, welche man wider die Meinung des gelehrten Manni, der alle dieſe Gemählde für Werke eines Mahlers aus dem eilften Jahrhundert Luca Santo genannt annahm, angeführt hat, kann ich noch hinzufügen,

zu Monteſiore bey Rimini im Jahr 1350 ſtarb, mitgetheilt, worin dieſer Ausdruck vorkommt. "Item reliquit et iussit, quod in Majestate de Plano porte Burghi dicti castri Montisflor. pingantur figure S. Marie et S. Iohannis de suis denariis pro merito anime sue." (*Garampi* Note alla Legenda. p. 41.). In einem im J. 1290 aufgeſetzten Inventarium der Schätze der Kirche von S. Maria die Caſtello (bey Garampi am a. O.) wird endlich noch "Vnus cereus consuetus accendi ante Maiestatem" erwähnt.

y) S. *Chronic. Erfort.* ap. *Menken*, SS. Rer. Germ. T. III. p. 170. *Greiderer*, Germania Franciscana. T. I. L. II. c. 12. p. 98. Greiderer beſchreibt auch ein altes wahrſcheinlich im Jahr 1367 verfertigtes Gemählde mit den Worten: MP. ΘΥ. IC. XC. Die in Deutſchland zerſtreueten alten Bilder mit Griechiſchen Buchſtaben verdienen von denjenigen, welche Gelegenheit haben, genau unterſucht zu werden. Sie kamen größtentheils mit den Mönchen aus Conſtantinopel, vorzüglich während den Kreuzzügen. Siehe über eine Altartafel mit Griechiſchen Inſchriften *Hontheim*, Prodromus Historiae Treuirensis. T. II. p. 101.

daß der Evangelist Lukas schon in dem unter Basilius Porphyrogenetus im Jahr 980 verfertigten Menologio der Griechischen Kirche, als ein Mahler erwähnt wird z). Die zahllosen wunderthuenden Bilder welche von den deutschen Schriftstellern dieses Zeitraums aufgezählt werden und in die Classe derjenigen Dinge gehören, welche die Geistlichkeit brauchte um den Pöbel zu täuschen, übergehe ich mit Stillschweigen a).

Im zwölften Jahrhundert scheinen sich die bildenden Künste besonders dadurch erhoben zu haben, weil der hohe Klerus alles darauf verwendete b), Kirchen und Klöster zu verzieren und auf den Concilien befahl, daß heilige Gebäude mit Kunstsachen geschmückt seyn sollten. Es gab selbst unter den hohen Geistlichen Männer, die nicht ungeschickt waren den Pinsel zu führen.

Als Hartmann Prior des St. Blasii Klosters im Schwarzwalde ungefähr im Jahr 1194 ein neues Stift an der Oesterreichischen Gränze bauete, so verschönerte er es nicht allein mit Büchern, Mahlereyen und zum Got-

z) *Menologium S. Ecclesiae Graecae.* T. I. p. 125. Λουκᾶς ὁ Εὐαγγελιστὴς . . . ἰατρὸς καὶ ζωγράφος.

a) S. z. B. *Greiderer*, Germania Franciscana. T. I. p. 383. *Annales Ord. Cistercienis.* T. II. ad an. 1119, 1146, 1148, 1152 etc. *Auberti Miraei*, Chronic. Ord. Praemonstr. ad an. 1152. ap. *Kuen* SS. Rer. Monast. T. III. p. 29.

b) Acta Concilii Magdeb. an. 1166. ap. *Hartzheim*, Concil. Germ. T. III. p. 799.

tesdienſt nöthigen Gewändern, ſondern nahm auch geſchickte Schreiber, Mahler, Bildhauer und Metallarbeiter zu ſich c). Mehr als alles andre trug jedoch in dieſem Zeitraum zur Fortbildung der Künſte die Entſtehung eines dritten Standes bey, die erfreulichſte Erſcheinung in der Geſchichte von Deutſchland. Durch das Gedeihen des ſtädtiſchen Lebens wurde eine glückliche Revolution bewirkt, denn ſo lange die Stürme der Ariſtokratie wütheten, konnte unmöglich irgend ein Keim der Kunſt, außer in Kloſtermauern, aufblühen. Rom fing ebenfalls in dieſem Zeitraum an, durch ſeine, noch von dem Untergang gerettete Meiſterſtücke der Kunſt, die Aufmerkſamkeit der übrigen Europäiſchen Nationen zu erwecken. Dieſe erkannten daß ihm, ſelbſt in ſeinem Schutt, nichts beykomme, und ſchloſſen daraus, was Rom müſſe geweſen ſeyn, da es noch in ſeinem Glanze war. "Hier bewundern", ſagt ein gleichzeitiger Schriftſteller Hildebert, "die Götter ſelbſt ihre Bilder und wünſchen ſo auszuſehen wie dieſe. Die Natur hat ſie nicht ſo ſchaffen können, wie ſie Menſchen Hände gebildet haben. Sie leben

c) *Auctor Vitae beati Hartmanni* apud *Hieron. Pez*, Scriptor. Rer. Austriac. T. I. p. 132. D. "Honorem loci aedificiis, libris, picturis, palliis et religiosis viris amplianit, et tempora sua honestate et probitate exornauit. Und S. 133. "Erant sub eo et alii viri praedicandi, ingenio et artibus praediti, scriptores, pictores, sculptores, fusores, et aliis artibus praeclari."

gleichſam und werden nicht wegen ihres Anſehens, ſondern wegen der Geſchicklichkeit der Künſtler verehrt. Rom wäre eine glückliche Stadt, wenn ſie entweder keine Herren hätte, oder die Treuloſigkeit in ihr zur Schande gerechnet würde *d*)." So ſchwach dieſe Empfindung auch war, ſo mußte ſie doch wenigſtens einige Begierde zur Nachahmung erwecken. Auch wagten ſich wirklich Mahler und Bildhauer an größere Werke, wie uns die noch in alten Kathedralkirchen übrig gebliebenen Bildniſſe der Biſchöfe zeigen. Auch möchte ich behaupten, daß die Bildhauerey in dieſer Periode bedeutende Fortſchritte gemacht habe; die Statuen der deutſchen Kaiſer, z. B. Friedrichs des kriegeriſchen, und andrer, welche ſich in der Stefanskirche zu Wien befinden, übertreffen beynahe die Gemählde welche aus eben dem Jahrhundert auf uns

d) *Hildebertus* Cenomanensis. ap. *Bulaeum* Histor. Vniv. Paris. T. I. p. 459.

Par sibi Roma nihil, cum sis prope tota ruina;
Quam magni fueris integra, fracta doces.

Und:

Hic superûm formas superi mirantur et ipsi,
Et cupiunt, fictis vultibus esse pares.
Non potuit natura Deos hoc ore creare,
Quà miranda Deûm signa creauit homo.
Vultus adest his numinibus, potius coluntur,
Artificum studio, quam deitate suà.
Vrbs felix! si vel Dominis vrbs illa careret,
Vel dominis esset turpe carere fide.

gekommen ſind *e*). Die wandernden Mönche welche aus Griechenland und Italien nach Deutſchland kamen, brachten ferner manch'ley Kunſtwerke mit; beſonders Moſaiken, Gemählde und fein gearbeitete, emaillirte Reliquien-Kaſten. Dieſe dienten wahrſcheinlich unſern Künſtlern zum Muſter, daher wir auch unter den Schenkungen an Kirchen ähnliche Koſtbarkeiten erwähnt finden *f*).

Unter den Vorſtellungen welche man im zwölften und dreyzehnten Jahrhundert aus dem alten und neuen Teſtament entlehnte und in Kirchen und Klöſtern in Mahlereyen und Reliefs darſtellte, verdient vorzüglich eine gewiſſe Anzahl unſre Aufmerkſamkeit, welche auch gleich nach der Wiederaufleben der Künſte in Holz geſchnitten und in ein Buch zuſammengebracht wurde, das unter dem

e) S. *Hergott*, Monumenta Domus Austriacae. T. III. (Pinacotheca.) P. II. Tab. XXV. Nro. 4. T. III. P. II. p. 7.

f) Siehe die Beſchreibung der Geſchenke der Kaiſerinn Beatrix Gemahlinn Friedrichs I., an den Dom zu Speyer, bey *Eitzengrein*. Chronicon Spirens. p. 32. und Linzel, Beſchreibung der Kaiſerlichen Begräbniſſe zu Speyer. S. 72. ferner den *Codex Laureſh. Diplom.* ad an. 1167. T. I. p. 173. Von den Arbeiten der Mönche in dieſer Gattung redet *Hueber*, in Austria ex Archiuis Mellicenſibus illuſtrata. App. III. Nro. **. und von den Kunſtſachen, die Hermann der Dritte, Erzbiſchof zu Cölln im Jahr 1125 verfertigen ließ, der Verfaſſer der Cronica von Cölln. S. 167.

Nahmen *Biblia pauperum* bekannt iſt *g*). Zwey Reliefs, welche noch gegenwärtig im Dom zu Bremen befindlich ſeyn ſollen, haben mit zwey Bildern in den *Bibliis pauperum* die größte Aehnlichkeit, und es iſt wahrſcheinlich daß daſelbſt noch mehrere Reliefs geweſen, aber bey dem neuen Baue des Doms vom Erzbiſchof Adalbert, im Jahr 1062 zu Grunde gegangen ſind. Dieſe bibliſchen Bilder dienten zum Unterrichte des Volks, und der Gebrauch Kirchen damit zu verzieren, war nicht nur in Deutſchland ſondern auch in andern Ländern bis zum Anfang des funfzehnten Jahrhunderts. So ließ, um nur ein Beyſpiel anzuführen, der Cardinal Johann da Torrecremada die Kirche alla Minerva zu Rom mit vier und dreyßig Gemählden ſchmücken, und ſchrieb darüber Meditationes, welche in den erſten Zeiten der Druckerey, mit den in Holz geſchnittenen Abbildungen der Gemählde, öfters zu Rom und in andern Orten, ans Licht geſtellt worden ſind *h*).

Mit großem Eifer nahmen ſich auch im zwölften Jahrhundert die Landesfürſten von Böhmen, der hohe Adel und der Klerus, der Künſte an und führten ſehr ſchöne Gebäude auf. Dieß wird von dem Fortſetzer des Cosmas, wo er die Thätigkeit des Böhmiſchen Königs

g) S. *Heineken*, Idee d'une Collection des Estampes. p. 320. und Breitkopf Geſchichte der Holzſchneidekunſt. S. 82.

h) *Audiffredi* Catal. Hist. Critic. Rom. Edit. Saec. XV. Rom. 1783. 4. p. 8.

Wratislaw und seines Sohns Sobieslaw, mit welcher sie die Wissegrader Kirche errichteten, erzählt, umständlich gerühmt *i*). Hagek und Beczkowsky erwähnen auch einen um diese Zeit blühenden Hermahier des Sobieslaw's, Meister Tomik, von dem sich aber im Fortsezer des Cosmas nichts findet *k*). Diese besondre Neigung den Flor der Künste in Böhmen zu befördern, verursachte auch, daß der berühmte Domdechant Vitus seine Metropolitankirche mit Altären, Statuen und Gemählden versah, und die Wohnungen der Domherrn mit schöner Bildhauerarbeit und Mahlereyen auszierte *l*).

i) *Continuator Cosmae Pragensis* ad an. 1129. "Eodem anno Dux Sobieslaus renouauit Wissegradense monasterium, quod pater eius beatae memoriae Rex Wratislaus aedificauit . . ., et renouatam Ecclesiam in melius auxit, quia parietes depingi fecit. Coronam auream in ea suspendit, quae ponderat XII. marcas auri, argenti vero LXXX. Aes et ferrum sine numero, pauimentum pollitis lapidibus exornauit, porticus in circuitu addidit, laqueraria in lateribus duobus affixit, tegulis summitatem totam cum tectis cooperuit, claustras et officinas omnes cooperiri iussit."

k) Dlabacz am a. O.

l) Continuator Cosmae. p. 411. ". . . . Per ipsum etiam consummatum est opus claustri in longâ viâ versus Aquilonem, in columnis sculptis et testudinibus et picturâ totius claustri."

Im Jahr 1169 wurde das Kloſter Voraw an der Ungariſchen Gränze mit Stuckaturarbeiten verſehen *m*) und verſchiedene Oeſterreichiſche und Baieriſche Klöſter mit Glasmahlereyen *n*). Auch ſoll in Baiern in der Mitte des zwölften Jahrhunderts, ein gewiſſer Heinrich "ein berühmter Oehlmahler" *o*) gelebt haben.

Mit der Bronzegieſſerey hat man ſich in Deutſchland ſchon früh beſchäftigt; ſie wurde aber erſt in dem erwähnten Jahrhundert vollkommener ausgebildet. Unter die vorzüglichſten Werke in dieſer Gattung, verdienen die bronzenen Thürflügel an der Marienkirche in Mainz *p*) und zwey ähnliche mit vielen Basreliefs verzierte am Kreuzgang des Doms in Augspurg gezählt zu werden.

Wie weit es die deutſchen Bildhauer im dreyzehnten Jahrhundert gebracht haben, beweiſen die noch vorhandenen Bildniſſe der Erzbiſchöfe von Mainz im Dom daſelbſt *q*). Sie zeichnen ſich durch eine zierliche und geübte Behandlung des Marmors ehrenvoll aus. Eben ſo viel Lob verdient das im Jahr 1248 verfertigte Grabmahl

m) *Francisci Petri*, Germania Canon. August. ap. *Kuen* l. c. T. V. p. 193.

n) *Hergott*, Monum. Domus Austriacae. T. III. P. I. p. 9.

o) So nennt ihn Weſtenrieder im Baieriſchen hiſtoriſchen Kalender für das Jahr 1788.

p) *Gudeni*, Codex Dipl. T. I. p. 117.

q) *Ioannes*, Rer. Mogunt. T. I. p. 69.

des Herzogs Heinrich von Brabant r). Seine aus einem blauen Marmor gearbeitete Statue, ruht auf einen Sarkophag der mit zwölf gut ausgeführten Figuren umgeben iſt. Endlich gehören hier auch die zwey Statuen der heiligen Afra und Udalricus her, welche der Abt Poppo zu Oberalteich († 1288) zur Verſchönerung ſeines Kloſters machen ließ s).

Die Goldſchmiedekunſt blühte zugleich mit der Emaillirkunſt ebenfalls in dieſer Periode außerordentlich emper. Ein Meiſterſtück derſelben iſt das prächtige Reliquienbehältniß der heiligen Waltrudis zu Hennegau. Man ſagt von dem Urheber desſelben daß er nicht allein die Bildhauerey, ſondern auch die Kunſt zu ciseliren völlig in ſeiner Gewalt gehabt habe t). Ueberdieß findet ſich an dieſem Kunſtwerke die ſchönſte Schmelzarbeit. Ein andres nicht minder ſchätzbares Denkmahl iſt das mit vielen Statuen und Reliefs umgebene Monument der heiligen Eliſabeth von Marburg u).

r) S. *Buthens*, Trophées de Brabant. T. I. ad an. 1248. Vorzüglich aber *I. Meermann*, Geschiedenisſ van Graaf Willem van Holland Roomsch Koning. T. III. p. 106. (1797. 8.)

s) *Kuen*, Hist. Monast. Script. T. II. p. 75.

t) "Celatoriae non tantum, verum et statuariae atque mentoriae simul artes concurrisse videantur." *Grammaye*, Antiq. Belgicae. Mont. Henneg. p. 13.

u) Juſti, Eliſabeth die Heilige. S. 174—177.

Um die Mitte des dreyzehnten Jahrhunderts lebte in Strasburg einer der größten deutschen Künstler Erwin von Steinbach (†. 1277). Da er sich aber nur als Architect einen unsterblichen Nahmen erworben hat, so kann von seinen Verdiensten hier die Rede nicht seyn. Die meisten Basreliefs welche das Portal, die Friesen und Capitäle im Dom zu Strasburg zieren, sind jedoch von seinen Schülern und unter seiner Aufsicht verfertigt v). Man findet unter den Basreliefs die abentheuerlichsten Vorstellungen, z. B. eine Zusammenkunft der Teufel, von denen einige auf Instrumenten spielen, andre aber Hexen mit sich fort führen. An der Nordwestseite des Doms sind viele Scenen des alten Testaments dargestellt, unter andern das Opfer Abrahams, die Schlange von Moses, die Bären welche die Kinder zerreissen die den Propheten Elias beunruhigt haben, der Wallfisch der den Jonas an das Seeufer wirft, Daniel in der Löwengrube, und unzählige andre.

Der Haupt-Eingang in den Dom wurde mit allen Statuen und Ornamenten im Jahr 1277 theils von den deutschen Künstlern die sich unter Erwin gebildet hatten, theils von seiner Tochter Sabina von Steinbach vollendet. Unter den zahllosen Bildern davon, zeichnen sich besonders diejenigen aus, welche Gott Vater mit der

v) Die Maurer und Steinhauer bildeten schon in diesem Zeitraum eigene Gilden; in Nürnberg z. B. im Jahr 1285, 1298 u. s. w. S. Murr's Journal. Th. II. S. 43.

Maria und dem Kinde vorſtellen. Neben ihnen ſieht man den König Salomo, zu deſſen rechten und linken zwölf Löwen ſtehen. Der große Fronton iſt in fünf beſondre Reihen abgetheilt, die wieder in 34 Reihen zerfallen, welche einzelne aus dem alten Teſtament entlehnte Geſchichten darſtellen. Sabina von Steinbach hat die Statue des Johannes verfertigt, welche ſich in der Mitte eines Waldes von pyramidaliſch zu laufenden Ornamenten und Statuen über den Eingang des Doms an der Abendſeite befindet. Man lieſet darunter folgende Verſe:

Gratia diuinae pietatis adesto Sabinae
De petra dura, per quam sum facta figura *w*).

Der Zuſtand der Künſte im ſüdlichen Deutſchland, in Baiern und Böhmen war ziemlich eben derſelbe. Ueberall lebten ſie matt, und nur nach kirchlichen Bedürfniſſen modificirt. — Als König Wenzel von Böhmen im Jahr 1292 ein Ciſterzienſer Kloſter zu Königsſaal geſtiftet hatte, ſo verehrte er dieſem Kloſter verſchiedene Koſtbarkeiten, unter andern ein goldenes mit Perlen beſetztes Kreuz, mit vieler Kunſt verfertigte Reliquiarien und eine ſchöne Bibliothek, für welche er zweyhundert Mark beſtimmte *x*).

w) *Grandidier*, Essais sur la Cathedrale de Strasbourg. Livre II. p. 239.

x) *Francisc. Pragens.* Lib. I. p. 39. "Et eodem tempore (1292) Rex, vbi fuerat curia suae venationis, Zbraslau nomine, Monasterium Ordinis Cisterciensis fundauit, et Aulam Regiam appella-

Im Jahr 1310 wurde auf einem zu Trier gehaltenen Concilio ein Befehl an die Geiſtlichkeit wieder erneuert, daß ſie nähmlich für jede Kirche ein Bild enſchaffen ſollte y). Dieſer Befehl blieb auch gewiß nicht ohne Wirkung. Im Jahr 1312 ließ Conrad der erſte, Abt des Kloſters Wengen bey Ulm, außer andern Kunſtſachen, eine Statue des Heilandes für ſein Kloſter verfertigen z).

In dem Auguſtiner Kloſter von Beihartingen, nicht weit von Freiſingen, lebte im Jahr 1350 ein Abt Con-

vit. — — — — Monasterium ipsorum miro et efficaci opere construitur, et diuersimode decoratur, et praedictis fratribus Rex dedit crucem auream, cum gemmis preciosis ornatam, quam pro mille et CD. marcis comparauerat, et multas monstrantias ex auro et argento, cum reliquiis sanctorum, et ornatum multiplicem ecclesiasticum preciosum cum multis calicibus argenteis. CC quoque marcas obtulit pro libris comparandis.

y) *Concilium Trevirense* an. 1310. Can. 19. "Praecipimus vt in vnaquaque ecclesia, ante vel post altare, sit imago, vel sculptura vel pictura vel scriptura expressa, designans, et cuilibet intuenti manifestans, in cuius sancti meritum et honorem sit ipsum altare constructum." Vid. *Hartzheim* Concilia Germaniae. T. IV. Saec. XIV. p. 142.

z) *Kuen* l. c. T. V. p. 318. "Conradus, ... Christi patientis lapideo statua Ecclesiam Wengensem ornauit."

rad, der sich durch seine Talente zur Mahlerey, Lob erwarb *a*).

Ein eigner Gegenstand der die Mahler des vierzehnten Jahrhunderts beschäftigte, war die Verfolgung der Juden. Die vorzüglichsten Bilder welche die Gebräuche dieser Nation von der lächerlichen Seite darstellten, und in den Jahren 1348 bis 1349 verfertigt sind, befanden sich in Magdeburg, in der Stadtkirche zu Wittenberg, an dem Rathhause zu Salzburg und zu Frankfurt am Main *b*).

Im Jahr 1349 verschönerte Wilhelm von Genepe Erzbischof von Cölln seine Cathedralkirche mit einem prächtigen marmornen Altar und vierzehn silbernen Statuen *c*).

a) *Kuen* l. c. T. III. p. 177. "Hic cum pingendi arte excelleret, libros complures manu propria exarauit, quibus venustissimas picturas, solo calamo expressas, variisque coloribus pictas inscruit, illaque Bibliothecam mire exornauit." Ueber einen andern Conrad, der sich im Jahr 1302 durch seine Silberarbeiten hervorthat, S. *Kuen* T. II. p. 99.

b) S. Beckmann, Anhaltische Chronik. Th. III. S. 117 u. f. w.

c) *Windheim*, Sacrarium Agrippinense p. 31. Anno 1349, Wilhelmus de Genepe summam aram ex mero Pario marmore grato fulgore micante, extruxit, illamque magnificentia plane regali, statuis videlicet argenteis XIV, duabus Deiparae matris et b. Petri apostoli, duorum embitorum; reliquis vero Apostolorum vnius, cum dimidio circiter cubiti exornauit.

Auch wurden ums Jahr 1350 in einer am Dom zu Meiſſen erbäucten Kapelle drey Gemählde ausgeführt, deren jedes einen der drey heiligen Könige aus dem Morgenlande darſtellte. Die Kapelle wurde deßhalb ad imagines oder ad trium imaginum genannt *d*).

Das Gemählde des Biſchofs Martinus, das ſich vordem an der Kirche dieſes Heiligen zu Mainz befand, und ihn wie er das Modell einer dem Dom ähnlichen Kirche in den Händen hält, abbildet, iſt wahrſcheinlich ein Werk dieſes Zeitraums. Es führte die Inſchrift:

EMGNOZAN FIERI ME FECIT *e*).

Wiewohl die Künſte, wie uns die vielen angeführten Beyſpiele lehren, ununterbrochen in Deutſchland getrieben wurden, ſo erſtiegen ſie doch nicht die geringſte Stufe zu einer höhern Vollkommenheit. Die Phantaſie der Künſtler zeigte ſich in allen ihren Producten auf dieſelbe Weiſe. Sie behandelten unaufhörlich nur religiöſe Gegenſtände und bemühten ſich im geringſten nicht, die

d) Urſinus Geſchichte der Domkirche in Meiſſen. S. 147.

e) *Ioannes* Rerum Moguntinarum. L. I. c. 31. p. 70. Daß der Gebrauch, den Stifter einer Kirche mit dem Modell derſelben in den Händen abzubilden, alt iſt, beweiſen die Basreliefs bey *Alemanni* de Pariet. Lateranens. T. I. p. 7. *Ciampini*, Vet. Monum. T. II. Tab. 16, 31, 52. und das Bild des Erzbiſchofs von Ravenna bey *Muratori* Script. Rer. Ital. T. II. p. 73. Siehe auch *Reiske* ad Constant. Porphyr. p. 4.

Bahn ihrer Vorgänger zu verlaſſen. Die Geſichtszüge des Heilandes, der Marien und der Apoſtel ſind ſich daher immer gleich; wir mögen ſie auf den Bildern des neunten oder dreizehnten Jahrhunderts betrachten *f*). Die Bibel, einige Legenden und der enge Kreis von Martyrologien waren die ganzen Quellen woraus die deutſchen Künſtler ſchöpften. Sie erhielten zwar aus Italien und Griechenland öfters beſſere Muſter; Friedrich brachte zum Beiſpiel aus Mailand ein Bild der Madonna mit und ſchenkte es dem Dom in Cölln *g*), Ludwig gab einem Kloſter im Freiſingiſchen ein aus Alabaſter verfer-

f) *Bonarotti* Osservazioni a' vetri Cemet. p. 175. "Spezialmente la Chiesa Romana ebbe particolar mira di mantinere *le vere imagini* di tutte due i principi degli Apostoli, e ne danno una certa riprova le antiche pitture e mosaichi, nella maggior parte di quali si vedono tempo per tempo fidelmente osservato le loro *stesse* Fisionomie." Dieſes bezieht ſich auch auf die deutſchen Mahlereyen. Hierher gehört auch eine merkwürdige Stelle in den Briefen des Peter von Antiochien, der im eilften Jahrhundert lebte. Καὶ μάλιστα, ſagt er, πολλῶν ἐκ Ῥώμης εἰς Κωνσταντινούπολιν μετακομισθέντων ἁγίων εἰκόνων, πολὺ τὸ ἐγκρίτον καὶ τὸ ἀκριβὲς ἔχουσιν, ὡς εἰκόνες τῆς πρωτοτύπου χαράγματος. (*S. Petri Antiocheni* Epistolae ad Michaelem R. ap. *Cotelerium*, Monumenta Ecclesiae Graecae. T. II. p. 159.)

g) *Windheim*, Sacrar. Agripp. p. 28.

eigtes Relief, das ihm ein Italiänischer Mönch geschenkt hatte *h*), und schon früher verehrte Heinrich dem Dom in Bamberg ein Kreuz, das von einem Griechischen Meister herrührte, allein diese Kunstsachen blieben von eingeschränkter Wirkung, sie konnten keine allgemeine Fortbildung bewirken und der Phantasie einen Schwung ertheilen.

Mit der Regierung Carls des vierten hebt für Deutschland eine neue glücklichere Epoche der bildenden Künste an. Schon als Markgraf von Mähren bewies er viel Liebe zur Architectur. Er legte im Jahr 1333 den Grund zu einem neuen Pallast, und bauete ihn nach dem Muster der alten Residenz der Könige von Frankreich in Paris; er ertheilte gleich bey Antretung der Regentschaft einem gewissen Jochim Beyer einen Freybrief über die Wachsgießerey, im Jahr 1342 *i*); und befahl, weil König Johann die silbernen Statuen der zwölf Apostel womit das Grab des heiligen Wenzel verziert war, zu Gelde hatte schlagen lassen, zwölf neue Bildsäulen zu verfertigen und sie um das Grab des erwähnten Herzogs aufzustellen *k*). Vorzüglich durch seine Bemühungen wurde

h) *Aubertus Miraeus* ap. Knem. l. c. T. I. p. 94. T. II. p. 24.

i) Die Urkunde darüber steht bey Pelzel, im Lebenslaufe Carls des vierten. B. II. Nro. 71.

k) Pelzel am a. O. *Benessius*, Chronic. ad an. 1358. ap. *Pelzel* et *Dobrowsky* Scriptor. Rer. Bohem. T. II. p. 407. Die vorzüglichsten Scenen aus der Le-

der Bau der prächtigen Prager Schloßkirche betrieben, deren Grund ein Französischer Baumeister, Matthias von Arras, gelegt hatte *l*). Nachdem er Römischer und Böhmischer König geworden war, that er noch mehr für die Künste. Man erstaunte über die Pracht und den Glanz seines Hofes, als er sich im Jahr 1353 zu Ulm aufhielt, weil daselbst alle Geräthe woraus gespeiset wurde von reinem Golde waren; sogar das Almosen-Faß war von Gold. Im Jahr 1356 reisete er, nachdem er die Böhmischen und Oesterreichischen Unruhen gedämpfet hatte, durch Franken und Schwaben, und nahm einen Architecten, Peter Arler *m*), zur Fortsetzung des Baues an

gende des heiligen Wenzel wurden erst im Jahr 1372 in der Wenzels Capelle an der Metropolitankirche gemahlt. S. Ebemant Beschreibung der Prager Domkirche St. Veit; in dem Titular-Calender vom Jahr 1775. 4.

l) Das Bildniß dieses Architecten befindet sich mit folgender Inschrift an der Schloßkirche, woran er auch gearbeitet hat: Mathias natus de Arras, ciuitate Francie primus magister fabrice huius ecclesie quem Karolus quartus pro tunc Marchio Morauie, cum electus fuerat in regem Romanorum in *Auinione* ab inde adduxit ad fabricandum Ecclesiam istam, quam a fundo incepit. A. D. MCCCXLIIII. et rexit vsque ad annum LII. in quo obiit. S. Pelzel am a. O. Matthias von Arras ward nähmlich im Jahr 1344 vom König Johann aus Frankreich berufen.

m) Er wird auch Peter von Gemand genannt.

der Schloßkirche in Prag, zu ſich. Dieſer war ein Jüngling von drey und zwanzig Jahren und ein Sohn des Heinrich Arler von Bolonia. Er brachte das Gebäude, ein Meiſterſtück der deutſchen Architectur, im Jahr 1386 zu Stande und hat auch noch andre Werke unternommen, von denen die Kirche Allerheiligen auf dem Schloſſe, die Brücke zu Prag und eine Kirche zu Kolin an der Elbe die bedeutendſten ſind *n*).

Das moſaiſche Gemählde an der Prager Schloßkirche wurde im Jahr 1370 verfertigt *o*); und bald darauf errichtete Carl den Thurm und das Schloß von Carlſtein.

n) Unter ſeinem Bruſtbilde an der erwähnten Schloßkirche ſteht folgende Inſchrift: Petrus Henrici Arleri de Bolonia, Magistri de Gemminden in Suevia, secundus magister huius fabrice, quem imperator Karolus quartus adduxit de dicta ciuitate, et fecit eum magistrum huius ecclesie et tunc fuerat annorum XXIII, et incepit regere A. D. MCCCLVI. et perfecit chorum ipsum A. D. MCCCLXXXVI, quo anno incepit sedilia chori illius, et infra tempus prescriptum etiam incepit et perfecit chorum omnium sanctorum, et rexit pontum Multanie, et incepit a fundo chorum in Colonia circa Albeam. S. Pelzel am a. O. S. 533.

o) *Chronicon* Benessii de Weitmil ad an. 1370 bey *Pelzel* und *Dobrowsky* Script. Rer. Bohem. T. II. p. 407. "Eodem etiam tempore fecit Dominus Imperator fieri et depingi supra porticum ecclesiae Pragensis de *opere vitreo more Graeco*, de opere pulchro et multum sumptuoso."

Der Thurm beſteht aus fünf Stockwerken, und hat ſieben Fuß dicke Mauern. In der Mitte des Thurms iſt die Kreuzkirche; das Gewölbe derſelben ſtellt das blaue Firmament vor, worauf die Sonne, der Mond und die Sterne ſtark vergoldet erſcheinen. Die Wände ſind mit goldenen Adern überzogen und mit mancherley Gemählden verziert, welche man für Oehlgemählde hält. Von dieſen wurden im Jahr 1780 ſechs Stücke nach Wien gebracht und daſelbſt unterſucht; auf einigen fand man den Nahmen des Urhebers Thomas von Mutina *p*). Die andern ſind wahrſcheinlich von den übrigen Hofmahlern Carls, als Nicolaus Wurmſer aus Strasburg, Theodorich und Kunz. Dieſe liebte er außerordentlich und beſchenkte ſie mit großen Freyheiten *q*).

Die Fenſter der Schloßkirche waren von durchſichtigen böhmiſchen Steinen, von denen aber nur noch wenige vorhanden ſind. Die Marienkirche welche nicht weit davon entfernt iſt, iſt geräumiger und durch den Umſtand merkwürdig, weil man in ihr die Porträte Carls und ſeiner Söhne Sigismund und Wenzel aufbewahrt. In einer dabey befindlichen kleinen Kapelle iſt der Kaiſer

p) S. Geſchichte der Mahlerey. Th. II. S. 242.

q) S. Materialien zur alten und neuen Statiſtik von Böhmen. 6ter Heft. S. 65 — 67. Das Privilegium, das der Mahler Nikolaus Wurmſer erhielt, hat *Glaſey*, Anecdot. T. I. Nro. 20. p. 43. abdrucken laſſen.

noch einmahl mit der Kaiſerinn Anna an der Wand abgebildet *r*).

Bevor Carl im Jahr 1364 nach Avignon reiſete, ertheilte er den Mahlern in Prag, die in der Urkunde Schilderer genannt werden, mehrere Freyheiten *s*); ſeinem Hofmahler Dietrich aber, der ſich im Jahr 1367 mit der Ausſchmückung der Kreuzkirche im Carlſtein beſchäftigte, einen Gnadenbrief, kraft deſſen er ſeinen Hof in Morzina nicht weit vom Carlſtein, von allen Abgaben befreyete *t*). Er verband ihn nur, jährlich dreyßig Pfunde Wachs an die erwähnte Kirche zu liefern. Die Arbeiten welche Dietrich hinterlaſſen hat, ſollen ebenfalls in Oehl ausgeführt ſeyn. Wie ſehr ſich Carl bemühte die Künſte empor zu bringen beweiſet auch, daß er im Jahr 1370 aus dem Orient geſchickte Männer kommen ließ, welche Tapeten und Tücher, wie die perſiſchen Teppige, wirken konnten. Ungeachtet ſie Mahommedaner waren, ſo erlaubte er ihnen dennoch in der Stadt zu wohnen, und zwar bey dem Lorenzberge. Im Sommer arbeiteten und wohnten ſie unter Zelten, welche von verſchiedenen Farben waren und den Pragern einen angenehmen Anblick gaben *u*). Aus

r) Pelzel am a. O. S. 561.

s) *Diplomata* in Archivo. Pictor. Pragens. ap. Pelzel B. II. S. 751.

t) Dieſe merkwürdige Urkunde befindet ſich in der von Pelzel bekannt gemachten Sammlung. B. II. Nro. CCCXLII.

u) *Paulus Zideck*, Chron. MS. ap. Pelzel B. II. S. 828.

Deutſchland kamen ebenfalls viele Künſtler an den Hof des Kaiſers. Dieſes wird vorzüglich durch das Protocoll der Mahlerzunft erwieſen, welches im Jahr 1348 angefangen und länger als ein Jahrhundert fortgeſetzt worden iſt. Joh. Quirin Jahn, ein Mahler in Prag, hat das Manuſcript aus dem Archive der aufgehobenen Mahlerzunft, böhmiſch und deutſch ans Licht geſtellt *v*).

Unter den Arbeiten welche Karl in ſeinen letzten Regierungsjahren ausführen ließ, ſind die zwey hohen Thürme an der Prager Schloßkirche *w*) und die Statue des

v) S. Jahn, von der alten Verfaſſung der alten Mahlerbrüderſchaft in Böhmen; in den Materialien zur alten und neuen Statiſtik von Böhmen. Viter Heft (1788). S. 116.

w) *Chronicon Benessii* l. c. T. II. p. 407. "Eodem Anno (1370) Dominus noster Imperator, quoniam ad ipsum confluebant principes, et proceres ac nobiles de omnibus partibus mundi volens ostendere magnificentiam gloriae regni sui Boemie, fecit cooperiri duas turres regales in Castro Pragensi, vnam ad Orientem, aliam ad Occidentem, cum plumbo et auro desuper, ita vt eaedem turres lucerent et splenderent tempore sereno ad longam valde distantiam." Daß es vor Carls des vierten Zeiten an guten Architecten in Böhmen gemangelt habe, ſieht man daraus, daß der Prager Biſchof Johann der vierte, als er über die Elbe bey Rudnitz eine ſteinerne Brücke führen wollte, keinen böhmiſchen

heiligen Georgs zu Pferde, die merkwürdigſten. Dieſe Statue wurde im Jahr 1373 von zwey geſchickten Künſtlern aus Erz gegoſſen und vor dem Pallaſt aufgerichtet; als ſich aber im Jahr 1562 eine Menge Menſchen darauf ſetzte, um das von den königlichen Prinzen auf dem Prager Burgplatze gehaltene Tournier zu ſehen, ſtürzte ſie hinab, und mußte, weil ſie ſehr beſchädigt war,

Baumeiſter fand, und deſshalb im Jahr 1333 einen gewiſſen Guilliem aus Avignon zu ſich rief, der aber, ſo bald ein Bogen ausgeführt wurde, beiohne von Biſchof Johann, wieder in ſein Vaterland zurückkehrte, worauf das ganze Werk von den, theils unter andern fremden Meiſtern gebildeten Böhmen, vollendet wurde. *Franciscus Prag.* S. 108. 109. "Iohannes reuerendus Pragensis Episcopus . . . in Rudnitz pontem fieri disposuit vltra flumen. Et quia magistros ad tale opus peritos in regno Bohemiae, nec in vicinis prouinciis potuit reperire, vnde misit ad curiam Romanam Auenionem pro magistro Guilhelmo, optimo in huiusmodi arte peritò (1333.). — — — Praefatus quoque magister cum suis complicibus duos pilares pontis, et testudinem perfecerunt. Et anno sequenti, vna cum suis copiose a Duo Episcopo remuneratus, et honoratus ad propriam patriam reuersus est. Dominus vero Episcopus per alios artifices gentis nostrae, qui ab aliis aduenis complete fuerant informati, de lapidibus solidis et dolatis, ipsum pontem cum maximis sumptibus et expensis excellenter et laudabiliter compleuit."

wahrſcheinlich unter Ferdinand dem erſten neu umgegoſſen werden x).

Ich übergehe die zahlreichen Künſtler, welche in der zweyten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts in Böhmen blühten, um auf den Zuſtand der Mahlerey in Deutſchland ſelbſt zurückzukommen. Hier fanden Mahler und Bildhauer, vorzüglich bey den großen Domkirchen in Cölln, Worms, Mainz, Trier, Strasburg, Ulm u. ſ. w. reichliche Beſchäftigung, aber alle ihre in einem plumpen und geiſtloſen Geſchmacke ausgeführten Werke, können für uns keine beſondere Wichtigkeit haben. Die Statuen der acht deutſchen Kaiſer im Dom von Speyer gehören jedoch mit zu den beſten Producten des deutſchen Kunſtfleiſſes in dieſer Periode y). Auch befindet ſich in einem Kloſter neben dem Dom eine Kreuzigung Chriſti in Basrelief, die nach Burnets Angabe nicht ganz ſchlecht gearbeitet ſeyn ſoll z).

Zu Pollingen in Baiern mahlte man im Jahr 1414 einige große Altartafeln, welche die Geſchichte der Stif-

x) Die Inſchrift unter der Statue lautet:
Anno Domini MCCCLXXIII, conflatum est hoc Opus imaginis S. Georgii per Martinum et Georgium Clussenburch.

y) Einzel Beſchreibung der kaiſerlichen Begräbniſſe im Dom zu Speyer. S 125.

z) *Burnet*, Voyage. p. 150.

tung des Kloſters darſtellten *a*); dieſes geſchah auch zu Meding, einem Niederſächſiſchen Kloſter, wo man noch gegenwärtig in 15 Gemählden alle Veränderungen welche vom Jahr 1278 bis 1499 darin vorgegangen ſind, mit einem Blicke überſehen kann. Man hat dieſe Mahlereyen im Jahr 1699 wieder erneuern und mit den alten Inſchriften genau in Kupfer ſtechen laſſen *b*).

So wie ſich durch Carls des vierten Bemühungen, die Mahler in Böhmen zu einer Gilde vereinigten, ſo traten ſie auch in andern Städten zuſammen. Noch gegenwärtig ſind die alten Statuten der Mahler-Bruderſchaft von München vorhanden, welche der, um die Geſchichte ſeines Vaterlandes ſehr verdiente Weſtenrieder bekannt gemacht hat. Sie ſind zwar vom Jahr 1458, beziehen ſich aber auf frühere *c*). Um eben dieſe Zeit bildeten auch die Mahler, Vergolder, Steinmetze und an-

a) Eine weitläuftige Beſchreibung derſelben findet ſich in der Informatio de Canonia Pollingana. 1760. fol. und bey *Kuen* Germania Augustinian. T. V. p. 155.

b) S. Joh. Lud. Lyſimann, hiſtoriſche Nachricht von dem Kloſter Meding. 1772. 4. Vorzüglich iſt der Anhang S. 290. merkwürdig, der eine genaue Beſchreibung der funfzehn Gemählde enthält.

c) S. Polizeyverordnungen des bürgerlichen Magiſtrats von München, vom Jahr 1370, in Weſtenrieders Beytr. zur Vaterl. Geſchichte. Th. 6 S. 87. (1800). Daſelbſt ſind S. 189. "Die Maler-Sätz" abgedruckt.

dere Handwerker eigene Geſellſchaften in Nürnberg, Augsburg und den übrigen großen Handelsſtädten.

Die Miniatur-Mahlerey war im vierzehnten und funfzehnten Jahrhundert noch gänzlich ein Monopol der Mönche, welche zugleich Bücher abſchrieben. Unter den vielen Geiſtlichen welche ſich in dieſer Gattung hervorthaten, verdient hier nur der Dombechant Beneß genannt zu werden, der für die Kunegunde, Tochter des Königs Ottokar von Böhmen, im Jahr 1312 ein Gebetbuch auf Pergament ſchrieb und daſſelbe mit mehr als funfzig hiſtoriſchen Bildern verzierte *d*).

In dieſe Zeit fallen die alten Freskomahlereyen, welche ſich ehemahls an der Wand des Doms zu Meißen befanden, und den Evangeliſten Johannes mit dem Biſchof Donatus vorſtellten *e*). Ums Jahr 1457 ſahe man noch daſelbſt einen Altar mit dem Bilde des heiligen Theodorich des Märterers *f*). In Heilsbronn befinden ſich noch heut zu Tage viele Gemählde aus dieſer Periode *g*). Das merkwürdigſte darunter, wahrſcheinlich

d) S. Jahn am a. O. und *Prochaska*, Comment. de Saecul. artium liberal. fatis in Bohemia, et Morav. p. 148 seq.

e) Urſinus Geſchichte des Doms zu Meißen. S. 83.

f) Charta anni 1455 bey Urſinus am a. O. S. 206. "S. Theodorici martyris et omn. Sanct. quorum imagines tabule altaris depicte sunt."

g) S. Joh. Ludw. Hocker Heilsbronnerischer Antiquitäten-Schatz. 1731. Fol. Tab. III. p. 5. 6.

im Jahr 1365 ausgeführt, gleicht völlig den Bildern welche man in Italien findet und daſelbſt den griechiſchen Künſtlern zu zuſchreiben pflegt. Es iſt 5 Schuh hoch, und ſtellt im obern ſtark vergoldeten Felde die Maria mit dem Kinde, im untern aber, den Biſchof Bartholdus vor, wie er im Ornat vor ihr nieder kniet. Ein über ihn fliegender Zettel iſt mit den Worten:

MATER DEI MISERERE MEI

bezeichnet. Zu ſeinen Füßen lieſet man außer der Jahrszahl 1365, die Worte: Et prs (praesens?) tabula renouata est anno Domini 1497 *h*). Ein anderes vielleicht gleichzeitiges Bild, ſtellt den Stifter der Hauptkirche vor, und iſt in zwölf Felder getheilt *i*).

Des ſonderbaren Geſchmacks wegen verdienen ferner zwey andre Gemählde in derſelben Kirche erwähnt zu werden; beyde ſtellen die Maria dar, welche das Kind Jeſus auf dem Arm trägt, und unter ihrem reichen Gewande, zur rechten Seite einige alte, zur linken aber einige junge Mönche, mit dem Abt an ihrer Spitze ſtehen hat. Folgende beygefügte Verſe erklären den Sinn des Ganzen:

Hic ego multorum collectrix sum monachorum
Qui mihi donantur continue et tolerantur,
Hoc sub mantello, nec eorum quemquam repello.
Seruo prae dira venturi iudicis ira.

h) Hocker am a. O. Tab. IV.
i) Hocker am a. O. Tab. XVII. auch bey *Mencken* SS. Rer. Germ. T. III. p. 870.

Attendas frater haec est regina que mater
Cui tam laetantur serui constanter amantur *k*).

Solche Bilder, welche jetzt sehr anstößig seyn würden, fanden damahls vielen Beyfall. In Strasburg mahlte man, um noch ein ähnliches Gemählde zu erwähnen, in derselben Zeit eine große Tafel, worauf ein Engel vorgestellt war der mit dem Tod Schach spielte, und neben welchen Päpste, Bischöfe, Kaiser, Könige, Prälaten und Scharen von Mönchen als Zuschauer standen. Eben daselbst wurden im Jahr 1486 im Münster viele Freskomahlereyen ausgeführt, die leider fast gänzlich zu Grunde gegangen sind. Man sahe auch daselbst einen Jonas, wobey sich auf einem fliegenden Zettel folgende Worte befanden:

Populus iste appropinquat ore suo et labiis suis
Glorificiat me. Cor aute meius longe est a me.

In diese Periode gehören gleichfalls die Bilder welche in dem Münster zu Zürich gewiesen wurden. Sie müssen sehr abenteuerlich gewesen seyn, da sie Heß als "üppige Hieroglyphische Schnörkel, als Pfaffen und Mönchsköpfe mit Esel- und Hunds-Ohren, Kapuzzen, Affen, Teufel, Narren und liederliche Weibsbilder" beschreibt *l*).

Ein Lieblingsgegenstand der deutschen Mahler in der ersten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts war das jüngste Gericht. Man pflegte es gemeiniglich über den Ein-

k) Hocker am a. O. S. 63.

l) S. Heß Beschreibung der St. Peterskirche in Zürich. S. 309. (1792. 8.)

gang der Kirche zu mahlen, und öfters die angesehensten Personen in der Hölle anzubringen. Ein solches Werk beschreibt Lessing. "Ich erinnere mich" sagt er m) "daß ich mich ehedem über ein altes Gemählde, ich weiß nicht mehr in welchem Kloster zu Hildesheim gewundert habe, welches lange vor der Reformation gemacht war, und auf welchen die Hölle zu sehen, in der geistliche Personen von allem Range sich befanden. Jetzt sehe ich aus einer Stelle bey Luther in seinem Hans worst, daß dieses nichts besonderes sondern die gewöhnliche Weise gewesen, die Hölle zu mahlen: Vorzeiten (dieß sind Luthers Worte,) da die Maler das jüngste Gericht maleten, bildeten sie die Hellen einen grosen Trachen Kopf, mit sehr weitem Rachen, darin mitten in der Glut stunden der Pabst, Cardinal, Bischove, Pfaffen, Mönche, Kaiser, Könige, Fürsten, allerley Mann und Weiber, doch kein jung Kind." Noch im Jahr 1510 führte man am Rathhaus zu Basel ein solches Gemählde und wahrscheinlich aus Haß wider den Papst aus, mit dem man sich auf einem daselbst gehaltenen Concilium nicht vereinigen konnte n).

Eine andre mit dem jüngsten Gericht in einiger Beziehung stehende Vorstellung, welche ebenfalls viele Künstler beschäftigte, war der Todtentanz. Ein merkwürdi-

m) Lessings vermischte Anmerkungen. (Th. 3 S. 390. seiner Lebensbeschreibung.)

n) Rheinisches Antiquar. Th. I. S. 212.

ges Gemählde aus dieser Gattung befindet sich noch gegenwärtig in der Todten-Kapelle an der Marienkirche zu Lübeck. Diese Kapelle ist nähmlich ringsum mit einer Reihe Bilder geschmückt, welche den Tanz des Todes versinnlichen, und im Jahr 1463 gemahlt, darauf aber in den Jahren 1588, 1642, 1701, 1753, 1785 erneuert und ausgebessert worden sind. Auf derselben erblickt man die sonderbaren Trachten vieler hohen und niedrigen Stände, und im Hintergrunde, perspectivische Vorstellungen der Stadt Lübeck nach verschiedenen Seiten der Mecklenburgischen und Holsteinischen Gränzen, die Trave, ihre Mündung und die Ostsee. Unter jeder Tafel befinden sich jetzt Hochdeutsche Reime, welche von einem Prediger Nathanael Schlott, im Jahr 1701 anstatt der alten Niedersächsischen darunter gesetzt und in mehreren Werken abgedruckt worden sind o).

Bey dieser Gelegenheit kann ich nicht umhin zu erinnern, daß man viele Gemählde des vierzehnten und funfzehnten Jahrhunderts zum großen Nachtheil der Kunst wieder aufgefrischt, und dadurch ihr wahres Ansehen so sehr entstellt hat, daß man jetzt über ihre ursprüngliche Beschaffenheit kein richtiges Urtheil mehr wagen darf.

o) S. Melle, Beschreibung von Lübeck. S. 162. Lübeckischer historischer Calender vom Jahr 1744. Eine Beschreibung aller Gemählde hat im Jahr 1783 ein gewisser Ludwig Suhl bekannt gemacht, die ich aber nicht gesehen habe. Auch sind acht schwarze und mit Farben ausgemahlte Abbildungen davon vorhanden.

So sind außer den eben beschriebenen Lübecker Mahlereyen mehrere sehr alte Bilder, welche sich an der Kapelle des heiligen Albanus zu Mainz befanden, im Jahr 1564 erneuert und dadurch gänzlich umgeändert worden *p*).

Noch vor dem Todtentanz zu Lübeck wurde einer im Jahr 1431 zu Basel an die Mauer des Prediger Kirchhofes in der Vorstadt St. Johann, von Johann Kluber gemahlt, den im Jahr 1480 Johann Bode und im Jahr 1520 Hans Hugo Kluber wieder ausbesserten *q*). Von diesem Todtentanze soll Hans Holbein seine Ideen entlehnt haben *r*).

Die Vorstellungen des Todtentanzes fanden so vielen Beyfall, daß man auch im Jahr 1424 zu Paris ähnliche Mahlereyen auf dem Kirchhofe des Innocens an der Mauer des Beinhauses veranstaltete. Sie bestanden zwar nicht aus biblischen Geschichten, aber aus Bildern, die bey der großen damahls in Europa wüthenden Pest zu frommen Betrachtungen leiten konnten. Es war ein Todtentanz, der unter dem Nahmen *la Dance Macabre*

p) Unter den Gemählden befand sich folgende Inschrift: I. Vnkel Ecclesie Sancti Petri Canonicus, istas Eiconas renouari efficiens, ad pie posteritatis memoriam appictum dedicauit elogium. MCCCCCLXIV. S. *Iohannes* Rer. Mogunt. T. I. L. I. c. 31. p. 87.

q) Diesen Todtentanz haben im J. 1544 J. Dennecker zu Augspurg, und im Jahr 1612 und 1641 Matthias Merian zu Frankfurt am M. in Kupfer gestochen.

r) S. *Mechel*, Oeuvres de Jean Holbein.

vielleicht, von dem Urheber der Mahleren berühmt war, und bey dem die Bußprediger öffentlich Controverspredigten an das Volk ergehen ließen *s*). Endlich sah man noch einen Todtentanz in der St. Paulskirche zu London *t*).

Von diesen ernsthaften Denkmählern gehe ich nun zu einer andern Classe über, welche durch eine eigene Freyheit selbst in den Kirchen Platz gefunden haben,

s) S. Memoires pour servir à l'Histoire de France et de Bourgogne, contenant un Journal de Paris sous les Regnes de Charles VI et de Charles VII. p. 120. "L'an 1429... Un Cordelier nommé frere Richard ... commençoit son sermon environ cinq heures au matin, et duroit jusques entre dix et onze, et y avoit toujours quelques cinq au six mille personnes a son sermon, et estoit montré quant il preschoit sur ung hault eschaffault qui estoit près de toise et demi de hault, le dos tourné vers les Charniers encontre la Charonnerie à l'endroit de la *Dance Macabre*.

t) S. A Historical dissertation upon the ancient emblematical Paintings of the Dance of death; with XXX beautiful Plates etched by W. Hollar, after drawings by Holbein and three engravings of Potraits etc., also the Dance of Macaber by Lydgate, as it was represented in St. Pauls before the fire of London. London 1796. 8. Der Dance Macabre ist schon im Jahr 1486 von Guyot zu Paris in Holz geschnitten worden. Vergl. *Journal de Paris*, 1785. Nro. 218. 220.

nähmlich zu unſchicklichen und unzüchtigen Gegenſtänden. Eine der ſonderbarſten Vorſtellungen, welche die höchſte Frivolität und Verwilderung der Phantaſie beweiſen kann, zierte ehedem die Capitäle der Hauptpfeiler im Münſter zu Strasburg und bildete eine Proceſſion von wilden Thieren in Mönchskleidern ab. Ein Bär mit dem Weihkeſſel und Sprengwedel eröffnete den Zug hinter ihm folgte ein Wolf mit dem Kreuz und ein Haſe mit einer brennenden Kerze; hierauf kamen ein Bock und ein Schwein, die einen todten Fuchs in einem Reliquienkaſten trugen und endlich eine Hündinn, die den Schwanz des Schweins anfaßt und die Proceſſion beſchließt. An dem andern neben dem Portal ſtehenden Pfeiler war ein ähnliches Basrelief. Hier ſah man einen Hirſch mit Kelch und Meßbuch vor dem Altar den Segen ſprechend und ihm gegenüber einen Eſel der das Evangelium abſang und eine Katze ſtatt des Pultes hatte.

Dieſe Figuren haben ſchon ſeit langer Zeit die Aufmerkſamkeit der Antiquare rege gemacht. Johann Fiſchart, der im Jahr 1581 als Syndicus zu Frankfurt ſtarb, ließ ſie in Holz ſchneiden und fügte einige Verſe hinzu, die eine eben ſo muthwillige und unzüchtige Erklärung lieferten. Auch findet man ſie in den Werken von Schad a) und Wolfs von Rheingabern b), am

a) *Schad.* p. 58.

b) *Wolf de Rheingabern*, Lectiones memorabiles et reconditae. T. I. p. 532. T. II. p. 909.

genauesten aber von Grandidier w) beschrieben. Man ist sowohl über die Zeit, der sie angehören als über ihren Urheber uneins. Einige, worunter der Protestant Schad der vorzüglichste ist, behaupten, daß sie im Jahr 1008 aufgeführt worden; andere, daß sie von den ersten Anhängern Luthers herrühren x). Ohne dieser Meinung gerade zu widersprechen, bemerke ich nur, daß man den Lutheranern Unrecht thut, wenn man sie ihnen, durch keine Gründe unterstützt, zuschreibt; denn schon im Zeitalter des heiligen Bernards pflegte man in den Kirchen abenteuerliche Figuren als Zierath anzubringen. Dieser heilige Abt von Clairvaux beklagt sich sehr über diesen Mißbrauch in einem ums Jahr 1125 an seinen Freund Wilhelm Abt von St. Thierri gerichteten Brief. "Wozu dienen" sagt er "in den Klöstern vor den Augen der mit lesen beschäftigten Brüder die widrigen Affen, die wüthenden Löwen, die ungeheuren Centauren u. s. w. y)."

w) *Grandidier* Essais sur l'Eglise Cathedrale de Strasbourg. p. 264. Fremont d'Ablancourt, Resident zu Straßburg im Jahr 1675 untersuchte diese Bäder liefs und theilte eine genaue Beschreibung derselben dem Doctor Burnet mit, der sie auch in seine Reisebeschreibung aufgenommen hat. (S. *Burnet*, Voyage de Suisse de l'Italie et de quelques endroits de l'Allemagne. 1687. 8. p. 243.)

x) S. *Grandidier* am a. O. und im Journal de Nancy, 1780. T. I. p. 368 - 375.

y) *Opera S. Bernardi.* T. I. p. 545.

Aber auch andre Beyspiele können das Alter jener Figuren beweisen. Auf einem Gemählde, das in der Kirche der Abtey von Albirsbach gewesen wurde, sah man einen Abt auf seinem Throne und ihm zur Seite ein Lamm mit der Inschrift: Agnus innocens. Dabey befanden sich ferner ein Wolf in Mönchskleidern, in einem Buche lesend, mit den Worten ferus in rapina, und ein Bär auf der Harfe spielend, mit den Worten vagus in ludo z). Hat man nicht endlich auch an den Knäufen der Säulen in der Kirche des heil. Victor zu Marseille, Affen in sehr unschicklichen Handlungen angebracht a), und noch im Anfang des sechszehnten Jahrhunderts auf einem Freskogemählde im Kloster Embrach bey Zürich die ausschweifende Lebensart der Geistlichen mit grellen Farben dargestellt? b).

Nach allem diesen möchte ich jene Basreliefs in das dreyzehnte Jahrhundert setzen, und zwar in die Zeit, wo die übrigen Zierathen des Doms verfertigt wurden. Der Geschmack nähmlich an Feyerlichkeiten, welche Volksfeste seyn sollten, erhielt vorzüglich von dem zwölften Jahrhundert an eine eigene Richtung, und die Kunstwerke welche sie verewigt haben, mußten eben so sonderbar ausfallen. Welche abenteuerliche Gruppen waren nicht bey dem, unter dem Nahmen la procession du Renard bekannten Feste,

z) *Wolf de Rheinzabern* am a. O. T. I. p. 312.
a) *Monumens de Marseille.* Tab. X.
b) *Blumischli, Memorabilia Tigurina*, p. 20.

welches Philipp der Schöne öfters in Gegenwart Bonifaz des achten und selbst nach seinem Tode zu Paris veranstaltete! Unter den mancherley Gestalten auf der Schaubühne befand sich Gott der Sohn der seine Mutter liebkosete, indem er zugleich mit den Aposteln ein Vaterunser betete. Freudenmädchen tanzten in weißen Gewändern mit ihren Liebhabern, unterdeß die Verdammten in der Hölle wehklagten: ein Mensch als Fuchs bekleidet, sang eine Epistel und stieg allmählich bis zum Papst, indem er stets Hühner stahl und dadurch die Raubsucht Bonifaz des achten anzeigte; die berühmtesten Personen der Bibel mußten endlich nach und nach auftreten c). Wie viele alte Missale und Gebethbücher haben sich nicht erhalten, welche von den Freunden unzüchtiger Figuren, wegen der sonderbaren in ihnen abgebildeten Gegenstände eifrig gesucht werden d), und wie heftig eiferte nicht die

c) *Saint-Foix* Essais historiques sur Paris. T. IV. p. 58.

d) In einem ums Jahr 1415 geschriebenen Missale, das mit den übrigen Handschriften der Lambethischen Bibliothek an den Bischof von Canterbury gekommen ist, ursprünglich aber für die Kapelle Heinrichs des Fünften Königs von England bestimmt war, befand den sich sonderbare Miniaturen, unter andern eine, welche Grosley erwähnt: "Le plus singulier de ces grotesques et par l'idee et par la place qu'elle occupe, offre humani corporis posteriora, emmanches dans une tête et deux jambes. Cette bizarre representation est placée precisement au

Geistlichkeit auf dem Tridentinischen Concilium wider die Mahler und Bildhauer, welche ihre Talente anwendeten, um die Kirchen mit üppigen, zotigen und lächerlichen Bildern zu verzieren e)?

So viel ist gewiß, daß sich die Figuren in der Kathedralkirche von Strasburg bis zum Jahr 1685 unversehrt erhalten haben. In diesem Jahre zerstörte sie aber ein katholischer unter dem Architecten Joseph Lautenschlorger arbeitender Maurer-Gesell, um eine sein Gesicht beleidigende Vorstellung zu vernichten. Es verdient übrigens noch bemerkt zu werden, daß diese Figuren einen Buchhändler in Strasburg unglücklich gemacht haben. Er wußte nähmlich die alte Platte von Fischart an sich zu bringen, ließ eine Menge Exemplare abdrucken und verkaufte sie im Jahr 1728. Die Sache blieb dem Magistrat nicht lange verborgen, der ihn darüber in Anspruch

bas de la première page du Canon, sur la quelle s'ouvroit le Missel, lorsqu'on le portoit à baiser suivant la Liturgie Romaine. Le Calendrier de ce Missel est en françois: ce qui semble qu'il est l'ouvrage d'une main françoise. (S. *Grosley*, Londres T. II. p. 75. Neufchâtel, 1774. 8.) In einem zu Strasburg im Jahr 1500 gedruckten aber äußerst seltenen Gebetbuche unter dem Titel: Ortulus anime cum horis beate virginis, befinden sich ebenfalls einige Holzschnitte, welche sehr unanständige Bilder enthalten.

e) *Acta Concilii Trident.* Sess. XXV. de invocat. sanctor.

nahm und nach einer harten Strafe aus dem Lande vertrieb. Die Abbildungen sind äußerst selten geworden, da die größte Anzahl durch den Henker öffentlich verbrannt wurden *f*).

In der Strasburger Kathedralkirche befand sich noch ein anderes weit unzüchtigeres Kunstwerk, an den Pfeiler einer zum Altar des Chors führenden Treppe. Es stellte eine liegende Nonne mit einem Mönch vor, der zwar im Brevier lieſt, zugleich aber die Hand unter dem Rocke der Nonne verbergen hält. Dieſes äußerſt anſtößige Basrelief wurde noch im Jahr 1764 gewieſen, darauf aber auf Befehl des Prinzen von Lothringen aus der Kirche genommen. Es war feſt in den Stein eingemauert und unter den Augen des berühmten Geiler von Keiſersberg im Jahr 1496 verfertiget. Dieſer ſtrenge, wider die Laſter ſeines Zeitalters eifernde Dominicaner, ſcheint alſo ein Kunſtwerk gebilligt zu haben, das wahrſcheinlich damahls mehr als ein Object der öffentlichen Bildung als des Witzes angeſehen wurde. Es konnte die ausſchweifende Lebensart der Mönche und Nonnen auf das lebendigſte ſchildern *g*).

f) *Grandidier* am a. O. S. 269. 270.

g) "Ordines mendicantium" ſagt Keiſersberg, fuerunt columnae ecclesiae et sufulcimentum: sed iam vetustate putrefactum est . . . Conditiones boni religiosi sunt habere ventrem omnipotentem, dorsum asini, os corui. S. Similitudines et tropi *Ioannis Keisersbergii* concionatoris eccle-

Man pflegte im Anfang des funfzehnten Jahrhunderts auch an andern Orten solche allegorische Bilder aufzustellen. Noch gegenwärtig befinden sich an einer Halle, welche zum Dom in Magdeburg führt, mehrere Figuren, worunter vorzüglich zwey weibliche unsere Aufmerksamkeit verdienen. Die eine mit verbundenen Augen und den Gesetztafeln in den Händen, stellt das alte Testament vor, die andre aber mit offenen Augen und dem Kelch, das neue Testament. Ueber ihnen sieht man die fünf klugen und fünf thörichten Jungfrauen, welche alle von einem Schlesischen Edelmann ausgeführt seyn sollen *h*).

Es würde mich zu weit führen, wenn ich die vielen Bildhauerarbeiten welche in diesen Zeitraum gehören, aufzählen wollte. Ich kann daher nur einige der merkwürdigsten mit wenigen Worten erwähnen. Im Jahr 1428 wurde zu Meißen im Dom ein Monument für Friedrich

siae Argentin., viri illuminatissimi. p. 30. 35. Wimpfelingen, der den Lebenslauf von Keisersberg verfaßt hat, sagt ebenfalls deutlich, was er von der Keuschheit der Nonnen geurtheilt hat. "Animi anceps esse visus est de sincerâ castitate beguinarum, quae licet incultâ villosaque veste, aclongis calliptris opertae, tamen haud inuenustae — et aetate iuuenes, monachorum coetus frequentarent. (S. Vita Geileri etc. ed. 1510.) Vergleiche eine ähnliche Stelle bey Sebastian Brandt, Nauis stultifera. p. 110. ed. 1497. Fol.

h) Berghaus Beschreibung von Magdeburg. Th. I. S. 162.

den ſtreitbaren erbauet und mit mancherley Reliefs und Statuen umgeben *i*); ein anderes ließ der Pfalzgraf Friedrich zu Heidelberg errichten und mit den Bildſäulen der vier Kirchenlehrer ſchmücken *k*).

Bey der Zuſammenkunft Kaiſers Friedrichs des dritten und des Herzogs Carl von Burgund zu Trier im Jahr 1473 fanden die Künſtler reichliche Beſchäftigung, wie man aus den Beſchreibungen der veranſtalteten Feyerlichkeiten deutlich ſehen kann *l*). Jedoch wurden die

i) Ureſinus Geſchichte des Doms von Meißen. S. 21. Horn Leben Friedrichs des ſtreitbaren. S. 394.

k) *Anonymi Chronicon* rerum in tractu Rheni superioris gestarum. ap. *Würdtwein* Nova Subsid. Dipl. T. VIII. p. 393. "Iussit quoque anno 1476 — sarcophago imaginem suam pulchre incidi, additis ad quemlibet angulum statuis IV ecclesiae doctorum."

l) Iac. Masenius Antiquitates et Annales Treuirenses. T. II. p. 301. "Anno 1473 ..... Templum altrinsecus conuestiebat inaestimabilis aulaeorum ornatus; in quibus variis artificum commentis, hic vidisses Christi saluatoris vitam et mortem: istic Ilii excidium, chrysomallum Iasonis, Alexandrique magni res gestas, variis ludentium artificum amoenitatibus .... Super altare maximum stabant ordine — vigiati Statuae cubitales argenteae. Praeter has eiusdem magnitudinis duodecim apostolorum insuratae effigies. Decem item alia signa aurea, et argentea quatuor. Adhaec quatuor Cherubini, sine Angeli, qui vinae mem-

Künſte nirgends mit ſo vielem Eifer als in den reichen Handelsſtädten, in Augspurg, Nürnberg, u. ſ. w. getrieben.

In Augspurg hat Herr v. Stetten *m*) vor dem vierzehnten Jahrhunderte keine Spur von Mahlern gefunden, denn der erſte, der im Bürgerbuche als Mahler eingezeichnet iſt, kommt beym Jahr 1321 vor und wird *Wernherus pictor de Foerdelingen* genannt; nach der Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts aber blühten viele Künſtler daſelbſt, welche ſich jedoch nie unter die Zünfte begeben haben. Vermuthlich wollten ſie, ſo ſchlecht ſie auch waren, daß die Mahlerey als eine freye Kunſt betrachtet werden ſollte, welche ſich zünftiſchen Ordnungen nicht unterwerfen kann, und man hatte auch ſo viel Achtung dafür, daß man es geſchehen ließ. Allein nicht lange darauf, errichteten ſie mit den Bildhauern und Glaſern, welche gemeiniglich auch Glasmahler waren, eine Geſellſchaft, und nach der Zeit nahmen ſie auch die Goldſchläger in ihre Geſellſchaft auf, die ihnen die Materie zu ihrer Vergoldung verfertigten. Dieſe Geſellſchaft hatte zwar niemahls Zunftrechte, jedoch erhielt ſie ihre eigene Ordnungen, und die Gerechtigkeit dazu konnte ererbt, erheirathet und erkauft werden. In dieſer Geſellſchaft ſind vorzüglich im

auram aequabant, ex auro puro conflati. — Lilium aureum, vnionibus item interpolatum, cuius in parte summâ lucebat adamas longitudine palmaris.

m) Stetten, Kunſtgeſchichte von Augspurg. Th. I. S. 268.

sechszehnten Jahrhundert mehrere berühmte Mahler gewesen, aber auch die elendesten Schmierer, die kaum Stühle und Bänke anstreichen konnten *n*).

Im Jahr 1362 that sich unter den Augspurger Mahlern ein gewisser Hermann hervor, der nicht nur die Stadtthore verzierte, sondern auch mehrere Gemählde verfertigte *o*). Auf ihn folgten Hans von Kös (1400) *p*), Michael von Kös *q*), Jörg Mauler *r*), (1436) Mang, (1447) *s*) und Pronk. Ich übergehe die übrigen Künstler unter denen Peter Kaltenhofer der berühmteste ist, da Hr. v. Stetten alle sie betreffende Nachrichten fleißig gesammelt hat *t*). Eben so verweise ich

n) S. Stetten am a. O. Th. I. S. 269.

o) S. Stetten am a. O. Th. II. S. 183. Der Gebrauch, die Stadtthore mit heiligen Bildern zu zieren, war auch in Italien herrschend. So befand sich in unter den alten handschriftlichen Statuten der Stadt Gubbio, welche der Cardinal Albernozzi bestätigte, folgender Artikel: *In parte inferiori porte, fiat pictura imaginis gloriose virginis Marie cum filio suo in brachio.* S. Statuta Eugub. MS. n. 12. ap. *Garampi Note alla Legenda della S. Chiara di Rimini.* p. 41.

p) Stetten, am a. O. T. I. S. 270. II. 184.

q) Ebend. II. S. 183.

r) Ebend. II. S. 184.

s) Ebend. I. 271.

t) Ebend. I. 270.

wegen der alten Nürnbergiſchen Künſtler auf die Schriften des Hrn. v. Murr u).

In Baiern blühten die Künſte ebenfalls in dieſem Zeitraum. Zu Tegernſee mahlte zum Beyſpiel in den Jahren 1472, 1473, 1474, 1476, 1477, und 1478, ein gewiſſer Gabriel Mächſelkircher vierzehn Altarblätter, wofür er 90 Gulden erhielt. Von dieſen auf Holz gemahlten Tafeln ſind auch noch einige zu Tegernſee befindlich v).

u) S. Murr, Journal zur Kunſtgeſchichte. Th. II. S. 31—256. Th. V. S. 10. und ſeine Beſchreibung von Nürnberg 1801. 8.

v) S. Weſtenrieder's Beyträge zur vaterländiſchen Geſchichte. Th. I. S. 389. Daſelbſt ſtehen: Beyträge zur vaterländiſchen Kunſtgeſchichte, und ein Extract ex Chartis Tegernseensibus, der die erwähnten Gemählde betrifft. — Die Summe von 90 Gulden, welche jener Künſtler erhalten hatte, war damahls ſehr anſehnlich. Aus den alten Rechnungsbüchern des Kloſters Wengen bey Ulm kann man ſehen, wie viel ungefähr im Anfang des ſechszehnten Jahrhunderts ein Mahler bekam. "Anno 1509. Item *decem nummos* aureos dedit Pictori, pro reseruacula seu domicilio in quo eucharistia in festo corporis Christi ponitur, depingendo atque deaurando." — "Item: vnam tabulam parnam simulacris quorundam sanctorum inornatam, pro *sex aureos*." S. *Michaelis*, Wenga. ap. *Kuen* Histor. Monastic. T. V. p. 118. In der Mark Brandenburg waren die Mahlerey en noch wohlfeiler. Lippold führt folgende Ausga-

Die großen Handelsstädte im nördlichen Deutschland sind aber nicht sehr fruchtbar an Künstlern gewesen. Auch beweisen die Mahlereyen welche noch in den Kirchen von Hamburg, Lübeck und Bremen vorhanden sind, daß wohl das Handwerk, nicht aber die Kunst der Mahlerey bekannt war w). Ueberdieß ist auch die größte Anzahl von Werken aus diesem Zeitalter, theils durch die Länge der Zeit, theils durch die Anhänger der Reformation verdorben oder auch gänzlich vernichtet worden.

ben an, welche Möhsen (in seiner Geschichte der Wissenschaften in der Mark Brandenburg B. II. S. 457.) bekannt gemacht hat: "Anno 1568. Gegeben Ihro Churfürstl. Gn. drey gemahlte Bilder, als den König aus Frankreich, Duka de Alba und Kaiser Maximilian, kosten 4 Thaler 12 Groschen." Derselbe Gelehrte hat auch (B. II. S. 497.) eine andere Rechnung ans Licht gestellt, welche von einem Goldschmidt Kunrath Schrek im Jahr 1533 unterzeichnet ist, der das Bildniß des Churfürsten Joachim I. auf Gold gemahlt geliefert hatte. "Das Kuntherfeth wiegt 5 Kronen: vors Krone thut 32 Silbergroschen, thut 6 Thaler 16 Silbergroschen, und vorm Kuntherfeth zu mahlen 18 Groschen; Summe 7 Thaler 10 Groschen. Kunrath Schrek." Aehnliche Rechnungen hat Heß in seiner Geschichte der Peterskirche von Zürich bekannt gemacht. S. 321.

w) S. Melle Beschreibung von Lübeck. S. 167. 173. 213. u. f. w. Heß Beschreibung von Hamburg. Th. I. S. 310. 318. u. f. w.

Wir sind endlich zu dem Zeitpunct gekommen, wo Deutschland zu dem Lichte einer seiner Kultur und seinen Bedürfnissen angemessenen Aufklärung gelangen sollte. Die Nebelhülle welche Jahrhunderte hindurch den Horizont von Europa umzogen hatte, verschwand; es entstand eine allgemeine Gährung, ein Kampf der Vorurtheile mit der Vernunft, eine Anarchie der Meinungen, eine Morgendämmerung der Wahrheit. Die Deutschen schienen alles dasjenige, was sie Jahrhunderte lang versäumt hatten, wieder nachhohlen zu wollen, und leisteten unter Friedrichs des dritten Regierung in Künsten und Wissenschaften so viel, daß ihnen Aeneas Sylvius, einer der einsichtsvollesten Männer, seine Hochachtung nicht versagen konnte. "Die Mahler, sagt er, und Bildhauer der Deutschen, im dreyzehnten und vierzehnten Jahrhundert, haben keine menschliche Figuren gebildet; jetzt leben aber die Künste wieder auf x)." Die Hauptursache des Fortgangs der bildenden Künste lag unstreitig an dem großen allgemein ausgebreiteten Handel, der in diesem Zeitraum seinen höchsten Flor erreichte. Daß mit der Handlung

x) *Aeneas Sylvius* ap. *Freher* Script. Rer. Germ. T. II. p. 176. ed. Struv. "Si ducentorum trecentorumque annorum aut picturas intueberis aut eculpturas, inuenies non hominum sed monstrorum portentorumque facies ..... Sed ecce iam revixerunt pingendi sculpendique disciplinae. Vergl. *Hergott*, Monum. Domus Austriac. T. III. P. I. p. 123.

auch die Künste blühen mußten, war eine natürliche Folge. So hob sich nun nur eins zu bemerken, die Kunst Tapeten zu verfertigen, unter der Regierung des oben genannten Kaisers zur größten Vollkommenheit, und verschaffte den Deutschen eben so großen Ruhm als Erwerb y).

Fast überall fanden Mahler, Bildhauer und Architecten reichliche Nahrung, und viele von ihnen reisten selbst nach Italien, bevor noch daselbst das goldene Zeitalter der Künste unter Leo X. angerückt war. Paul Jovius, der seine Landsleute gern zu erheben pflegt, gesteht aufrichtig, daß Italien aus Deutschland seine Architecten, Mahler, Bildhauer, Steinschneider, Kupferstecher, Mechaniker, Feldmesser und Wasserbaumeister erhalten habe z). Aber auch deutsche Schriftsteller erkannten die glückliche Revolution, die ihr Vaterland erfahren hatte. Der Dominicaner Felix Faber, der seine Geschichte ungefähr im Jahr 1489 aufsetzte, gibt uns ein richtiges Bild von dem Zustand der Kunst in Deutschland. "Die Deutschen" sagt er "die man ehedem für roh und ungebildet hielt, zeichnen sich gegenwärtig durch die Vervollkommnung der Künste ehrenvoll aus. So wie in Deutschland die Ge-

y) Häberlin Reichshistorie. B. IX. S. 55.

z) *Paulus Iovius*, Elogia virorum illustrium. (Basil. 1578. p. 221.) "Patrum nostrorum memoria Architecti imprimis, ac exinde pictores, statuarii, sculptores, mathematici et peracutae manus artifices, atque item aquileges, septempedariique mensores, e Germania petebantur."

lehrſamkeit und Beredſamkeit wieder aufleb-ten, ſo blüh-ten auch Mahlerey, Bildhauerey und die übrigen Künſte.... Die Gemählde, Skulpturen und Handſchriften, welche vor zweyhundert Jahren verfertigt worden, ſind kunſtlos und äußerſt roh; ſie zeigen uns eher Ungeheuere als Menſchen. Aber die Künſte die damahls nur in Italien betrieben wurden, ſind nun auch nach Deutſchland verpflanzt worden, wo wir Mahlerey und Bildhauerey in üppiger Blühe erkennen a)." Ein anderer zuverläſſi-

a) S. *Felix Faber* ap. Goldastum Script. Rer. Sueuiae. p. 21. "... Hodie enim gens Alemannica olim grossa et inamabilis reputata, rationem acuit, artes inuenit, studia instituit, et subtilitate et ingenio plurimum pollet. Reuixit in Germania scientia et eloquentia, et ex consequenti quoque ingeniosae artes, vt picturae et sculpturae.... Videmus picturas et sculpturas et scripturas ducentorum annorum nulla prorsus arte politas, nec hominum sed monstrorum portentorumque facies..... Fuerant enim abscondita, eloquentia, pictura, sculptura et alia subtilia in Italiâ." .. Surrexêre pictorum manus, et ad summum iam videmus artem peruenisse, et in Germaniâ picturas et sculpturas in summo vigere"..... "Cum hac diuinâ arte etiam vsuales sunt melioratae, vt fabrilis in omni metallo, in omni ligno, et in omni materiâ, in quibus Theutonici adeo industri sunt vt per orbem fulgeant eorum labores. Vnde si quod opus praecipuum quis fieri vult in metallo, lapide, ligno, ad Germanos mittit. Vidi

ger Schriftsteller der uns mit dem Flor der Künste in diesen Zeiten bekannt macht, ist Wympfeling. Ich theile deßhalb sein wichtiges, ums Jahr 1502 geschriebenes Capitel de pictura et plastice vollständig mit *b*).

ego aurifabros, gemmarios, latomos, et cargentarios Theutonicos inter Saracenos mira fruentes, et inter Graecos et Italos artibus praecellentes etc." Dann fügt er noch zum Schluß folgendes hinzu: "Anno praeterito (also ungefähr im Jahr 1487) Soldanus Rex Egypti, mirabili muro orienti cinxit portum Alexandrinum, consilio, operâ, industriâ et opere cuiusdam Theutonici, nati vt dicitur de Oppenheim."

b) *Wympfeling*, Epitome Rerum Germanicarum, c. 68. "Nostrates quoque pictores esse omnium praestantissimos vel ipsa experientia (quae rerum magistra est) apertissime docet. Icones *Israelis Alemanni* per vniuersam Europam desiderantur, habenturque à pictoribus in summo pretio. Quid de *Martino Schön Calmariensi* dicam, qui in hac arte fuit tam eximius, vt eius depictae tabulae in Italiam, in Hispanias, in Galliam, in Britanniam, et alia mundi loca abductae sint. Extant Colmariae in templo diui Martini et sancti Francisci praeterea Sletstadii apud Praedicatores in ara quae diuino Sebastiano sacra est, imagines huius manu depictae, ad quas effingendas exprimendasque pictores ipsi certatim confluunt, et si bonis artificibus et pictoribus fides adhibenda est, nihil elegantius, nihil amabilius à quoquam depingi reddique poterit. Eius discipulus *Alber-*

Nur noch ein Paar Bemerkungen zum Schluß dieſer Fragmente. Die Künſte nahmen in Deutſchland denſelben Gang wie bey den übrigen Europäiſchen Nationen; ſie traten in den Dienſt der Kirche und wurden bald mehr bald weniger, jedoch ununterbrochen betrieben. Ihr Aufblühen aber und ihre Fortſchritte im funfzehnten Jahr-

tus Durer et ipse Alemannus hac tempestate excellentissimus est, et Nurenbergae imagines absolutissimas depingit, quae a mercatoribus in Italiam transportantur, et illic a probatissimis pictoribus, non minus probantur, quam Parhasii aut Apellis tabulae. *Ioannes Hirtz* Argentinensis non est omittendus, qui dum in humanis esset, apud pictores omnes in magnâ fuit veneratione, cuius in picturâ peritiam clarissimae ac speciosissimae imagines, tum alibi, tum Argentinae in natali solo depictae testantur. In plastica (hoc est figulina arte quae ex terra similitudines itidem fingit) Germani praestantes sunt, quod ipsa figulina vasa et plurima vasorum fictilium genera, quae modo humanae vitae usui sunt, indicant et demonstrant. Hic sunt quos vel Corocbus Atheniensis figulinae artis inventor admirari possit et laudare." So findet ſich dieſe Stelle in Wimpfelings Werke in dem Baſelſchen Opere historico T. I. p. 349. 1574. gedruckt. In der Original-Ausgabe, von 1505 zu Strasburg, lautet ſie nicht völlig ſo; doch ſind die Verſchiedenheiten unbedeutend. Wimpfelings Urtheil über die deutſchen Architecten, wird an einem andern Orte angeführt werden.

hundert, lassen sich nicht nach dem Maßstab Italienischer Kunst beurtheilen. Unsere Kunstwerke mußten, da es den Urhebern an allen antiken Mustern fehlte, stets einen gewissen Anstrich von Rohheit und Härte behalten. Die Vorliebe für die geschmacklose Pracht des Mittelalters, für goldene Hintergründe und dergleichen, konnte nicht eher verschwinden, als bis die Deutschen ihren Geist mit erhabenern Vorstellungen und Begriffen bereichert hatten, und an der Tiber humanisirt wurden. Selbst die Verpflanzung Italienischer Künstler in unsern rauhern Himmelsstrich, blieb lange hindurch von eingeschränkter Wirkung. Nur die Vervielfältigung guter Muster, die Läuterung des guten Geschmacks, und mit demselben die erwachte Begierde der begüterten Classen, vorzügliche Kunstwerke selbst zu besitzen, nur dieses konnte endlich allgemein einen gewissen Grad von Kunstsinn in Deutschland erwecken und einer deutschen Künstler-Schule ihr Daseyn geben.

II.

Ueber die Quellen, welche Vasari zu seinen Lebensbeschreibungen der Mahler, Bildhauer und Architecten benutzt hat.

Unter den vielen Schriftstellern, welche sich bemüht haben, die Wahrheitsliebe des Vasari gegen den Vorwurf, als habe er seine Toscaner partheylich erhoben zu vertheidigen, ist noch kein einziger auf den Gedanken gefallen, sorgfältig die Quellen zu erforschen, deren er sich bey Abfassung seiner Biographien bedient hat. Selbst diejenigen, welche die Echtheit seiner Erzählungen bezweifelt und sie für Erdichtungen gehalten haben, bedachten niemahls, daß er alle seine Nachrichten mit vieler Anstrengung und Mühe aus zahllosen Schriften zusammen getragen habe. Um also den Grad der Glaubwürdigkeit bestimmen zu können, den Vasari verdient, will ich hier genau die Quellen, woraus er geschöpft hat, anzählen und es versuchen, den Leser in den richtigen Gesichtspunct zu versetzen.

Die Methode, welche Vasari beym Sammeln seiner Materialien befolgte, hat mit der des Plinius eine auffallende Aehnlichkeit. Denn so wie dieser aus unzähligen Schriften seine, Griechische und Römische Künstler betreffende Nachrichten zusammen brachte, so suchte auch Vasari seinen Zweck zu erreichen; woraus aber

sehr viele Widersprüche entspringen mußten. Jedoch ist Vasari vom Plinius durch einen wesentlichen Umstand verschieden. Wenn jener von der Kunst redet, so offenbart sich gleich der unterrichtete und erfahrne Artiste, wenn dieser aber darüber urtheilen will, oder sich in die tiefen mechanischen Theile derselben verliert, so wird er undeutlich und zeigt nur zu sehr, daß er mit dem Gegenstand, den er behandelt, nicht vertraut gewesen ist.

Da sich Vasari zuerst an ein Werk wagte, das vor ihm in keinem Zeitalter unternommen worden, so mußte er sich jeder Hülfsmittel, die er erhalten konnte, bedienen, und benutzte daher nicht nur alte Denkmähler, Inschriften, Gedichte, Erzählungen, Documente und Handschriften, sondern auch viele mündliche Ueberlieferungen, besonders alter wahrhafter Männer, deren Bekanntschaft er sich theils durch seinen Briefwechsel, theils durch seine Freunde erworben hatte. Aus diesem Grunde beruft er sich daher oft auf andre Personen. Die Ausdrücke: "man sagt," "einige erzählen," "es wird erzählt," "so wie ich gehört habe," "viele versichern," und unzählige andre findet man auf jeder Seite a).

Eine Hauptstelle, worauf man bey der Bestimmung der Wahrheitsliebe Vasari's vorzüglich Rücksicht nehmen muß, steht in der Vorrede zu seinem Werke. "Ich habe" schreibt er "mit vielem Zeitverlust und anhaltenden

a) *Dicano. Dicano alcuni. Si dice. Secondo che si dice. Dicesi. Secondo che ho sentito ragionare* etc.

Fleiß das Vaterland, den Ursprung und die Schicksale der Künstler zu erforschen gesucht, und mit großer Anstrengung aus den Erzählungen bejahrter Männer, aus verschiedenen Urkunden, und aus den durch Nachlässigkeit der Erben, im Staube der Vergessenheit zur Speise der Würmer liegenden Handschriften, meine Materialien zusammengebracht habe." Wirklich bestätigt er auch, im Lebenslaufe des Cimabue, eine Angabe durch das Zeugniß gewisser Urkunden von alten Mahlern *c*), und führt bald darauf einige Verse des Dante *d*), den er in einer andern Stelle, seinen Nationaldichter nennt, mit den eigenen dazu gehörigen Worten des alten, im Zeitalter Giotto's lebenden Erklärers, an. Ueberhaupt finden sich bey Vasari mehrere, theils aus Dante's Gedichten *e*), theils aus den frühern Commentatoren, einem Sandro Botticello und Luca Martini, entlehnte Stellen *f*).

Unter den Geschichtschreibern, welche Vasari vor Augen hatte, sind Giovanni Villani *g*) und Biondo da Forli, der sich durch seine Italia illustrata bekannt gemacht *h*), die vorzüglichsten. Von den Inschriften und Grabschriften die er gebraucht, werden manche oft er-

b) *Proemio* p. 1. ed. *Bottari.*

c) T. I. Vita di Cimabue. "*Ed in certi ricordi di vecchi pittori si legge* — ."

d) T. I. p. 5.

e) T. I. p. 53. 55. etc. *f*) T. II. p. 572.

g) T. I. p. 12. 15. 30. 36. 105. 109.

h) T. I. p. 308.

wähnt *i*). Allein das Hauptwerk, woraus er seine Biographien ungemein bereichert hat, ist das alte Buch der Mahler-Brüderschaft, das er auch im Lebenslaufe des Bussalmacco, das Buch der Compagnie nennt. Wo er von dem Andrea Tafi redet, bedauert er, "daß es ihm nicht vergönnt gewesen sey, ein Gemählde von den Händen dieses Mannes zu sehen, und daß er ihn nur in dem alten Buche der Mahler-Brüderschaft eingezeichnet gefunden habe *k*." Dieses wichtige Werk ist endlich in den Besitz des berühmten Domenico Manni gekommen.

Ueber den Ursprung der Mahler-Brüderschaft und ihre Schicksale, hat Vasari gleichfalls schätzbare Nachrichten aufbewahrt; unter andern berichtet er, im Lebenslaufe des Jacopo da Casentino, "daß die Brüderschaft oder Compagnie der Mahler, im Zeitalter des erwähnten Künstlers, ums Jahr 1350 ihren Anfang genommen, und theils aus den Anhängern der alten griechischen Manier, theils aus den der neuern, des Cimabue, bestanden habe *l*)." Hieraus lernen wir also, daß der von Cima-

i) T. I. p. 18. 32. 81. 114. etc.

k) T. I. p. 32. "*Sia non ho potuto trovare alcuna opera di sua mano, solo si fa menzione di lui nel vecchio libro della Compagnia degli Uomini del disegno.*" Vergl. T. I. p. 83. "— *Il libro della Compagnia* —."

l) T. I. p. 146. "*Al tempo suo ebbe principio l'anno 1350 la Compagnia e fraternità de Pittori perchè i Maestri, che allora vivevano così della vecchia maniera Greca come della nuova di Cimabue.*"

bue in Florenz gegründete Charakter der Mahlerey, von dem der Griechen, wesentlich verschieden gewesen ist. Im Lebenslaufe des Duccio unterscheidet er noch genauer die griechische Manier von der neuern. "Auf diesem Gemählde" sagt er, "war eine Krönung der Maria, beynahe in der griechischen, jedoch mit der neuern sehr vermischten Manier, ausgeführt *m*)." Bald darauf erzählt er, "daß man die erwähnte Brüderschaft unter dem Nahmen des heil. Lucas gestiftet, und dem Schutz des Evangelisten vertrauet habe *n*)." Endlich gibt er auch ein Verzeichniß der Künstler, welche Theilnehmer derselben gewesen sind.

Um den Lebenslauf des Gaddo Gaddi abzufassen, bediente sich Vasari eines alten Buches. "Die wenigen Nachrichten" sagt er, "die ich vom Gaddo Gaddi liefere habe ich einem alten Büchlein zu verdanken, worin seiner Erwähnung geschieht *o*)." Auch leistete ihm dabey "eine alte von den Vätern von S. Maria Nouella auf-

m) T. I. p. 138. "*In questa tavola era una incoronazione di nostra donna, lavorata quasi colla maniera Greca, ma mescolata assai con la moderna.*"

n) Ebendaselbst: "— *crearono la detta compagnia sotto il nome e protezione di San Luca Evangelista.*"

o) T. I. p. 35. "*Ora perche in un libretto antico dal quale ho tratto queste poche cose che di Gaddo Gaddi si sono raccontate.*"

bewahrte Chronic p)," keinen geringen Vortheil. In der Biographie des Andrea Mantegna wird von ihm ein lateinischer Brief des Messer Girolamo Campagnuola, an einen griechischen Philosophen Messer Leonico Timeo citirt q); dieses Schreiben enthielt Nachrichten über einige alte Mahler, welche sich zu Cvara, in Diensten der Herren von Padua, beschäftigt haben.

Sehr oft beziehet sich Vasari auf die Novellen des Sacchetti und Boccaccio, indem er auch die drey und sechzigste Novelle des Sacchetti, die den Giotto betrifft, seinem Werke einverleibt hat r). Ja, der Lebenslauf des Buffalmacco ist fast gänzlich aus den Novellen dieses Schriftstellers und aus dem Decameron des Boccaccio entlehnt s). Ueberdieß finden wir ein Sonett, das den Buffalmacco selbst zum Verfasser hat t).

Von den Werken des Petrarca hat Vasari einen großen Theil, nicht nur zur Biographie des Giotto, sondern auch zu den übrigen benutzt. Er führt daher das Testament desselben u), einen seiner lateinischen Briefe, und im Leben des Andrea Pisano v), zwey Stellen aus seinen Gedichten an, von denen sich die eine unter den Sonetten, die andere aber im Triumph der Liebe befindet.

p) T. I. p. 36. q) T. I. p. 464.
r) T. I. p. 42. 55. 57. etc. 249.
s) T. I. p. 82. 83. 87. 93.
t) T. I. p. 90.
u) T. I. p. 54. T. II. p. 8. v) T. I. p. 79.

Im Lebenslauf des Simone Memmi *w*) kommen gleichfalls zwey Sonette des Petrarca und ein lateinischer Brief, aus der an seine Freunde gerichteten Sammlung vor, u. s. w. Unter den Dichtern, woraus Vasari oft Beweisstellen schöpfte, sind Arioſto *x*), Fra Guittone von Arezzo *y*), Annibale Caro *z*), Bembo *a*), Alciato *b*) und Giovanni Della Caſa *c*), die bekannteſten. Auch finden ſich bey ihm einige alte Verſe *d*), Proſen des Dragna *e*), Fragmente aus den frühern Romanzen *f*), und am Schluß des Leben von Raphael und Vittore Piſano, viele Gedichte und Grabſchriften die das Andenken dieſer Meiſter verherrlichen *g*).

Daß Vaſari mit dem Umfang der claſſiſchen Literatur ebenfalls vertraut geweſen iſt, kann man durch mehrere Stellen bewähren. Ich erinnere nur an die Biographie der Properzia de Roſſi, die mit vielen Citaten aus

w) T. I. p. 100. und T. II. p. 257.

x) T. I. p. 404. Er führt den 35ſten Geſang aus dem Orlando furioso an, wo er von Bellino redet. Vergl. T. I. p. 469. T. II. p. 177. 255. 262.

y) T. I. p. 62. *z*) T. I. p. 245.

a) T. I. p. 403. *b*) T. II. p. 74.

c) T. I. p. 403. *d*) T. I. p. 110.

e) T. I. p. 121. *f*) T. I. p. 402.

g) T. II. p. 134. 135. T. II. p. 14. iſt ein Epigramm auf Leonardo da Vinci von Giov. Battiſta Strozzi deſſen Gedichte auch T. I. p. 172. angeführt werden. Noch ein Epigramm befindet ſich T. II. p. 74.

griechischen und römischen Schriften durchwebt ist *k*). Auch waren ihm die berühmten Männer, die bald nach der Wiederaufleb[u]ng der Wissenschaften in Italien blühten, Polizian *l*), Scaliger, Buddeo *k*), Sannazar *l*), Giocomo Nardi *m*), Fra Marcellini *n*) und selbst die weniger angesehenen Gelehrten, die Satirischen Schriften wider Baccio Bandinelli *o*) und dergleichen mehrere bekannt.

Die Schriften der Künstler, welche er theils um historische Begebenheiten zu erhellen, theils um die Theorie der Kunst verständlicher zu machen, anführt, sind beynahe zahllos: wir müssen jedoch, unserer Absicht gemäß, die bedeutendsten darunter anführen. Vasari erwähnt nicht nur zweymahl die Werke des Cennino di Drea Cennini, eines Mahlers von Colle di Valdesse *p*), sondern auch die des berühmten Lorenzo Ghiberti *q*). Und wo er im dritten Bande von den Hülfsmitteln redet die er gebraucht hat, sagt er, daß ihm die Schriften von Lorenzo Ghiberti, Domenico Grillandajo, und Raphael von Urbino, keinen geringen Vortheil während seiner Arbeit ge-

k) T. II. p. 251.
l) T. II. p. 346.
m) T. II. p. 368. 649.
n) T. II. p. 428. Sein Werk führt den Titel: "*Giardino de pensieri.*"
o) T. II. p. 648.
i) T. II. p. 347.
l) T. II. p. 347.
p) T. I. p. 107. 133.
q) T. I. p. 136. 138. 213. 225.

leiſtet r) haben. In der Lebensbeſchreibung des Ghiberti, erwähnt er deſſen literariſche Arbeiten, und bemerkt, daß ein von ihm über die Kunſt verfaßtes Buch in den Beſitz eines Florentiniſchen Edelmannes, N. M. Coſimo Bartoli, gekommen ſey s). An einem andern Orte ertheilt er über den Werth deſſelben folgender Maßen: "Ghiberti hat in italieniſcher Sprache ein Werk geſchrieben, darin aber ſo viele verſchiedenartige Dinge dergeſtalt abgehandelt, daß ich nur wenig davon habe brauchen können t)." Und bald darauf fügt er hinzu: "noch mei-

r) T. III. pref. "— *nel fare mi sono stati come altrove si è detto di non piccol ajuto gli scritti di Lorenzo Ghiberti, Domenico Grillandajo e Raffaelle da Urbino.*" Ueber dieſe Stelle hat Richardſon T. III. p. 372. und in den Zuſätzen p. 708. eine Bemerkung gemacht, welche ich hier mittheilen will. "Je ne me souviens point d'avoir rencontré ailleurs dans la lecture de Vasari aucun autre passage où il cite Raphael comme un ecrivain, dont il se soit servi; aussi n'ai je pu trouver le passage, où il renvoie son lecteur, quoique j'aie pris tous les soins possibles pour le decouvrir." Ich habe ebenfalls keine Stelle finden können, wo Raphael als Schriftſteller erwähnt wird; jedoch können ſich Vaſari's Worte: "Come altrove si è detto" auf die Schriften des Lorenzo Ghiberti beziehen, die oft (S. nota q S. 90) citirt worden.

s) T. I. p. 213.

t) T. I. p. 251. "*Scrisse il medesimo Lorenzo un' opera volgare, nella quale trattò di molte varie*

nem Urtheil sind nur diejenigen Nachrichten schätzbar, welche die Mahler seines Zeitalters, Cimabue, Giotto u. s. f betreffen, und seinen Untersuchungen über die vielen, besonders von Plinius aufgezählten Künstler angehängt sind *u*). In der Biographie des Bildhauers Antonio Filarete beruft sich Vasari auf eine Schrift dieses Künstlers, und gesteht, die meisten Bemerkungen über ihn daraus entlehnt zu haben *v*). Auch bezieht er sich auf die von Geometrie und Perspective handelnden Werke des Pietro della Francesca *w*), und auf die Arbeiten des Leone Battista Alberti, dessen Buch über die Architectur, seiner Angabe zu Folge, schon im Jahr 1481 ans Licht gestellt worden war *x*).

Die Biographie des Papstes Nicolaus V. von Manetti, gehört ebenfalls zu den Schriften, die Vasari benutzt hat *y*); vorzüglich verdienen aber die Nachrichten welche er uns über die Manuscripte des Leonardo da Vinci mitgetheilt, unsere Aufmerksamkeit *z*). Er kannte sie ge-

cose ma sì fattamente, che poco costrutto se ne cava."

u) " — *solo vi è per mio giudizio di buono, che doppo avere raggionato di molti pittori antichi, e particolarmenti di quelli citati da Plinio, fa menzione brevemente di Cimabue, di Giotto, e di molti altri di que' tempi.*"

v) T. I. p. 297.
w) T. I. p. 304. 308.
x) T. I. p. 322.
y) T. I. p. 380 — 382.
z) T. II. p. 9 seq.

nau, weil er sie selbst gesehen, und gedenkt besonders einer Schrift, die Leonardo über die Anatomie der Pferde aufgesetzt hatte *a*).

Durch das Studium der Arbeiten berühmter Architecten, eines Sebastiano Serlio, Antonio Labacco, Barozzo da Vignola, und Giovanni Cousini (Cousin), hat Vasari seine Biographien gelegentlich bereichert *b*). Auch fand er Mittel die handschriftlichen Anmerkungen des Battista-Gobbo, eines Bruders des Antonio Sangallo, über den Vitruv *c*), die Schrift des Vaneccio aus Siena über Feuerwerke *d*) und eine anonymische Abhandlung über die Befestigungskunst gebrauchen zu können *e*).

Es bleibt mir nun noch übrig von den Nachrichten zu handeln, welche Vasari vermittelst seiner Freunde erhalten, und wodurch seine Arbeit einen beträchtlichen Zuwachs bekommen hat. Um aber die Art und Weise zu sehen, wie er sich diese Notizen verschaffte, müssen wir zurückgehen und die Gründe untersuchen die ihn bewogen haben, sein Werk zu übernehmen. Schon in seiner frühesten Jugend sammelte Vasari eine große Menge Collectaneen zur Kunstgeschichte, und zwar, wie er in seiner eigenen Biographie erzählt, "aus Neigung sich mit den

a) T. II. p. 14. Auch hatte Leonardo da Vinci über den Bau des menschlichen Körpers geschrieben. S. Ebend.

b) T. I. p. 427.

c) T. I. p. 447.

d) T. I. p. 562.

e) T. I. p. 631.

Nationalkünstlern zu beschäftigen *f*)." Er besuchte deßhalb die Zirkel gelehrter und geistreicher Männer, welche sich des Abends bey der Tafel des Cardinals Farnese zu versammeln pflegten, und mußte durch den Umgang mit Molza, Annibale Caro, Messer Gandolfo, Messer Claudio Tolomei, Messer Romolo Amasee, Messer Giovio und andern sehr viel lernen. Eines Abends kam in dieser Gesellschaft die Rede auf das Museum des Giovio, der nicht abgeneigt zu seyn schien seine Elogi mit einem, die besten Künstler betreffenden Anhange zu vermehren: dieses machte die Aufmerksamkeit des Cardinals rege, der sich an Vasari wendete und ihn um seine Meinung befragte. Da nun dieser behauptete, daß ein solches Unternehmen sehr lobenswerth sey, jedoch nur mit Hülfe eines erfahrnen und geübten Künstlers vollkommen ausgeführt werden könnte, so bathen ihn nicht nur der Cardinal, sondern auch alle Anwesende einstimmig seine gesammelten Bemerkungen dem Giovio mitzutheilen. Vasari fand sich auch gleich bereit, alles, was er über diesen Gegenstand aufgesetzt hatte, dem Giovio zu überlassen, als dieser sein freundschaftliches Anerbiethen ablehnte und ihn dagegen ersuchte seine Absicht selbst auszuführen. Vasari gab den Bitten dieses Gelehrten, welche die ganze Gesellschaft unterstützte, endlich nach, und erzählte darauf öffentlich in der Einleitung zu seinem Werke, wie es ent-

f) "*Per una affezione che io aveva alle Memorie de nostri artefici.*"

ſtanden ſey. "Da es" ſagt er "der eifrige Wunſch des Herzogs Coſimo war, daß ich meine beynahe beendigte Lebensbeſchreibungen, mit der mir möglichſten Sorgfalt und mit Hülfe einiger meiner Freunde, an das Licht ſtellen möchte, ſo habe ich ſie dem herzoglichen Drucker, Lorenzo Torrentino übergeben g)."

Die Beyträge, welche Vaſari von ſeinen Freunden erhielt, pflegte er auf das gewiſſenhafteſte ſeinem Werke einzuverleiben. "Ich habe" ſagt er einmahl in der Biographie des D. Bartolomeo della Gatta, "eine Anmerkung angehängt und zwar mit Bewilligung einiger Venezianiſchen Adeligen, die ſich viele Mühe gegeben haben, alles was man hier lieſt, aufzufinden. Sie ſind damit zufrieden geweſen, daß ich alles, ſo wie ſie es geſchrieben, gelaſſen habe, weil ich nicht im Stande bin, ein eigenes Urtheil darüber zu fällen h)." Freymüthig

g) "*In tanto desiderando il sig. Duca Cosimo che il libro delle vite gia condotto quasi al fine con quella maggior diligenza che a me era stato possibile, e con l'ajuto d'alcuni miei amici si desse fuori e alle stampe, le diedi a Lorenzo Torrentino impressore Ducale, e cosi fu comminciato a stamparsi.*"

h) T. I. p. 421. "— *puntualmente posta una nota mandataci da certi gentiluomini da Venezia; per sodisfazione de'quali, poiche avevano durato tanta fatica in ritrovar quel tutto, che qui vi si legge, ci contentammo, che fusse tutto narrato, secondo che avevano scritto; poiche di vista non ne potevo dar giudizio proprio.*"

gesteht er ebenfalls, wenn es ihm an nöthigen Hülfsmitteln gefehlt hat. Im Anfang der Lebensbeschreibung des Scarpaccia, wo er von verschiedenen andern Mahlern aus der Mark von Treviso, und der Lombarden redet, bedauert er daher, daß er weder vollständige Biographien noch Abbildungen von ihnen habe erhalten können. Nur von dem Scarpaccia selbst konnte er etwas umständlicher handeln *i*).

Unter den Freunden, die dem Vasari hülfreiche Hand geleistet haben, verdient besonders ein Florentinischer Edelmann Marco Cosimo-Bartoli erwähnt zu werden. Dieser theilte ihm außer mancherley Bemerkungen auch die Beschreibung einer Handschrift des Silius Italicus mit *k*), welche Attavante aus Florenz mit Miniaturen verziert hatte.

Die Schriften des Vittore Pisano benutzte Vasari bey der zweyten Ausgabe seines Werkes. "Als die erste Ausgabe erschien" sagt er, "besaß ich noch nichts von den Schriften dieses vortreflichen Künstlers, dessen Bekannt-

i) T. I. p. 500. "— *de quali dico oltre al non aver potuto aver l'intero della vita, non ho anco potuto rinvenire i ritratti, eccetto quello dello Scarpaccia* —."

k) T. I. p. 316. So sagt er auch im Lebenslauf der Pietro Della Francesca T. I. p. 385. wo er von dem Bramantino redet: "*E perche di costui non posso scrivere la vita, ne l'opere particolari per essere andate male* —."

ſchaft und Bemerkungen ich dem achtungswürdigen Vater Fra Marco de' Medici von Verona aus dem Orden der Dominicaner, verdanke *l*)." Wo er ferner von den Veroneſiſchen Mahlern redet, bekennt er aufrichtig, daß alles, was man von ihnen erzählt findet, dem Fleiß und der Gefälligkeit des oben erwähnten Fra Marco de' Medici und des Daneſe Cataneo von Ferrara, eines berühmten Bildhauers zu zuſchreiben ſey *m*)."

In der Biographie des Pordenone, lobt Vaſari einen gewiſſen Meſſer Giovanni Batiſta Graſſi, der ihn auf das liebreichſte mit vielen, die Kunſtgeſchichte von Friaul betreffenden Nachrichten, unterſtützt hatte *n*). Endlich nimmt auch D. Vincenzo Borghini unter den gelehrten Freunden des Vaſari eine bedeutende Stelle ein *o*). Er beſaß eine reiche Sammlung von Kunſtſachen und wird von ihm oft ehrenvoll erwähnt.

Die Theilnahme auswärtiger Gelehrten an der Arbeit des Vaſari, iſt auch von keiner geringen Bedeutung. Dominicus Lampſonius aus Lüttich überſchickte ihm mehrere Notizen von Lamberto Lombardo und andern Künſt-

l) T. I. p. 366. "*Quando la prima volta fu stampato questo nostro libro, io non aveva ancora dell' opere di questo eccellente artefice —.*"

m) T. II. p. 386.

n) T. II. p. 268. "*— della Cortesia ed amorevolezza del quale avemo avuti molti particolari avvisi delle cose, che scriviamo del Friuli.*"

o) T. I. p. 285. etc.

lern, daher er ihn, wo er die Verdienste einiger Flammänder rühmt, häufig citirt *p*). "Lampsonius hat mir nicht allein seine lateinisch aufgesetzte Biographie des Lamberto mitgetheilt, sondern mich auch öfters im Nahmen vieler unserer Künstler, die sich in jenen Provinzen aufhalten, begrüßt *q*)." Dieses sind Vasari's eigene Worte.

Nach allen diesem ergibt es sich, daß man die Glaubwürdigkeit und Wahrheitsliebe Vasari's schwerlich wird anfechten können. Ein Schriftsteller, der überall seine Gewährsmänner nennt, überall Prüfungsgeist und Kritik, wie die meisten Quellen seines Zeitalters heischten, verräth; verdient gewiß mit dem Nahmen eines unpartheyischen Wahrheitsforschers geehrt zu werden. Niemahls wird es der Geschäftigkeit eines übertriebenen Kritikers gelingen können, den Credit seines Buches zu vernichten und die Glaubwürdigkeit des Verfassers durch gehässige Ausdrücke und Folgerungen zu beflecken.

p) T. III. p. 457.

q) T. III. p. 465. "*Delle virtù del qual Lamberto, e d'altri mi ha dato molta notizia per sue Lettere Messer Domenico Lampsonio da Liege.*" Und bald darauf: "*Costui, dico, mi mandò già scritta latinamente la vita di detto Lamberto, e più volte mi ha salutato a nome di molti de'nostri artefici di quella provincia.*"

III.

Literarisch-kritische Untersuchungen über die verschiedenen Ausgaben von Vasari.

§. 1.

Die erste Ausgabe des Vasari erschien im Jahr 1550 mit folgendem Titel:

Le vite de piu Eccellenti Architetti, Pittori, et Scultori Italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri: descritte in lingua Toscana, da *Giorgio Vasari* pittore Aretino. Con una sua utile et necessaria introduzzione a le arti loro. In Firenze MDL. Zwey Bände in klein Quart, gedruckt bey Lorenzo Torrentino, wie man am Ende des zweyten Theils sieht: Stampato in Firenze appresso *Lorenzo Torrentino* impressor Ducale del mese di Marzo l'anno MDL. con privilegi di Papa Giulio III. Carlo V. Imperad. Cosimo de Med. Duca di Fiorenza.

Diese Ausgabe gehört unter die größten Seltenheiten der Italienischen Bibliotheken, und besteht aus drey Theilen, welche nieder in zwey Bände abgesondert sind. Die Seitenzahlen laufen ununterbrochen durch beyde Bände, und fangen mit dem Titelblatt an, worauf ein Holzschnitt angebracht ist, der das Wapen der Medicei-

schen Familie und die Stadt Florenz abbildet. Der Inhalt ist folgender: S. 1. Dedication. S. 7. *Proemio.* S. 23. *Dell' Architett. Scult. e Pitt.* S. 111. *Proemio delle Vite.* S. 126. *Vita di Giovanni Cimabue.* S. 222. Ende des ersten Theils. S. 223. *Proemio della seconda Parte delle Vite.* S. 235. *Parte seconda* —. S. 552. Ende des zweyten Theils und des ersten Bandes.

Der dritte Theil fängt mit dem zweyten Bande an, führt denselben Holzschnitt als Titelblatt, hat aber folgenden Zusatz:

La Terza et vltima parte delle vite degli Architettori, Pittori et Scultori di *Giorgio Vasari* Aretino. In Firenze MDL.

Die Seitenzahlen endigen sich S. 992. Nun kommen vier Register, über die Einleitung, über die Biographien der Künstler, über die Künstler welche nur im Vorbeygehen erwähnt worden sind, und über die Orte worin die beschriebenen Kunstwerke aufbewahrt werden. Zum Beschluß sind noch eine Seite mit Verbesserungen der Druckfehler, ein Register von der Anzahl der Bogen, zugleich mit der oben angeführten Unterschrift des Lorenzo Torrentino, und endlich ein Holzschnitt angehängt, der die drey Künste mit der Fama darstellt.

Bottari *a)* behauptet, diese Ausgabe sey zu Florenz im Jahr 1550, aber ohne Nahmen des Druckers erschienen; er hat daher entweder, wie Comolli *b)* glaubt, die

a) Prefaz. T. I. p. 9.
b) Comolli. Bibliografia etc. T. II. p. 5.

Unterschrift des Torrentino übersehen, oder was wahrscheinlicher ist, ein mangelhaftes Exemplar vor Augen gehabt. Der Nahme des Druckers befindet sich nähmlich am Ende des Regisiters, auf einem Bogen der mit dem Werke selbst in keinem Zusammenhange steht. In dem vollständigen Exemplar der königlichen Univ. Bibliothek ist dieser Bogen dem Regisier beygefügt. Herr von Murr übergeht diese Ausgabe in seiner Bibliotheque de Peinture *c*) mit Stillschweigen und hat sie auch in der Folge nicht kennen lernen; denn wo er in seinem Journal zur Kunstgeschichte *d*) die zu Livorno erschienene Ausgabe anzeigt, versichert er die übrigen in seiner Bibliothek der Mahlerey aufgezählt zu haben. Die vielen Irrthümer worin andere verfallen sind, welche von unserer Ausgabe reden, haben schon Comolli und Della Valle gerügt. Ein unverzeihlicher Fehler steht übrigens noch in dem Text zu den Bildnissen der Mahler des Florentinischen Museums *e*), wo behauptet wird, daß die erste Ausgabe von Vasari bey Giunta im Jahr 1558 und zwar mit Zusätzen von Torrentino ans Licht gestellt sey. In dem Catalog der Slusianischen Bibliothek ist ebenfalls das Jahr 1556 statt 1550 angegeben *f*).

Wiewohl auf der 992sten Seite das Ende des Werkes mit den Worten: *Conclusione della opera agli artefici et a lettori* bezeichnet ist; so findet sich dennoch erst der

c) T. I. p. 41. *d*) T. I. p. 44.
e) *Museo Fiorentino*. T. I. *Firenze*. 1752. fol.
f) Romae 1690. p 644.

Schluß des Ganzen auf dem folgenden Blatte, das aber keine Seitenzahl hat.

In der Corsinischen Bibliothek wird ein Exemplar mit französischen handschriftlichen Anmerkungen, vorzüglich bey den Biographien des Antonio Filarete g) und Giulio Romano h), gewiesen. Ein anderes, aber etwas defect, mit Noten von Gaspard Celio, ist unter den Schätzen der kaiserlichen Bibliothek.

§. 2.

Die zweyte Ausgabe von Vasari führt folgenden Titel:

Le vite de' piu Eccellenti Pittori, Scultori, et Architettori, scritte, et di nuovo ampliate da *M. Giorgio Vasari* Pit. et Archit. Aretino co' ritratti loro et con le nuove vite dal 1550 insino al 1567 con tavole copiosissime de' nomi, dell' opera, e de' luoghi ov' elle sono. In Firenze appresso i *Giunti* 1568. con licenza, e privilegio. Drey Bände in 4.

Diese Ausgabe ist wie die erste in drey Theile getheilt, von denen der erste und zweyte, den ersten Band ausmachen. Das Titelblatt ist mit einem Holzschnitt versehen, das nicht nur das Mediceische Wapen, sondern auch eine Allegorie, nähmlich die Fama darstellt, die mit einer drey Oeffnungen habenden Posaune die Todten er-

g) *Vasari.* T. I. p. 357.
h) *Vasari.* T. II. p. 881.

weckt, worüber sich die Mahlerey, Bildhauerey und Architectur, als drey in der Entfernung sitzende Figuren, wundern. Auf beyden Seiten finden sich die Worte: Hac sospite nunquam hos periisse viros, victos aut morte fatebor.

Nach dem Titel folgen zwey Zuschriften an den Herzog Cosmus von Medicis; die erste ist datirt vom 9ten Januar 1568, die andere aber, dieselbe welche sich schon vor der ersten Ausgabe von 1550 befand. Nun kommen ein Privilegium von Papst Pius V., eine Nachricht wegen der Druckfehler, das Porträt des Vasari und vier Register, über die merkwürdigsten Stellen, über die Bildnisse, über die Biographien der Künstler und über die Orte, wo die vorzüglichsten Kunstwerke aufbewahrt werden. Diese Register beziehen sich jedoch nur auf die zwey ersten Theile, die den ersten Band ausmachen. Die Seitenzahlen fangen mit dem *Proemio* zum ganzen Werke an. S. 10. *Introduzione di M. G. Vasari alle tre arti del disegno.* S. 67. *Proemio delle vite.* Nun S. 82. die Lebensbeschreibungen selbst, und zwar an der Spitze die des Giovanni Cimabue; diese enden S. 239 mit der Biographie des Lorenzo di Bicci, welche zugleich der Schluß des ersten Theils ist. S. 241. *Proemio.* S. 249. Anfang des zweyten Theils und des ersten Bandes. Die andern zwey Bände umfassen den dritten Theil; übrigens hat jeder Band einen besondern Titel:

1. Delle vite de' piu Eccellenti pittori scultori et Architettori scritte da *M. Giorgio Vasari* pit-

tore et Architetto Aretino. Primo volume della Terza parte, con licenza et Privilegio di N. S. Pio V. et delli Illustrissimi et eccellentissimi Signori Duca et principi di Fiorenza, e Siena. In Fiorenza, appresso *i Giunti*, 1568.

2. Delle vite etc. — Secondo, et vltimo volume della terza parte, nel quale si comprendono le nuove vite, dall anno 1550 al 1567 con una breue memoria di tutti i piu ingeniosi Artefici che fioriscano al presente nell' Academia del disegno in Fiorenza, et per tutta Italia, et Europa, et delle piu importanti opere loro, et con una Discrizione degl' Artefici Antichi, Greci et Latini, et delle piu notabili memorie di quelle eta tratta, da i piu famosi scrittori. Con licenza e priuilegio. In Fiorenza appresso *i Giunti*. 1568.

So wie bey dem erſten Bande, ſo finden ſich auch bey diſem zweyten vier Regiſter, und eine Vorrede, worauf die Seitenzahlen anfangen welche bis 370 fortlaufen. Der dritte Theil enthält, gleich nach dem Titel, eine Nachricht von Vaſari, an die Künſtler gerichtet; darauf vier Regiſter und ein Verzeichniß der Porträte des Florentiniſchen Muſeums und der Antiquitäten im Saal des Pallaſtes Pitti. Nun folgen ein Brief des M. Giovanni Batiſta di M. Marcello Adriani an M. G. Vaſari und die Biographien ſelbſt, welche mit der des Dominico Beccafumi anheben. Die Seitenzah-

len gehen von 371 bis 1012 *i*), und den Beſchluß machen eine Anzeige der Druckfehler, ein Regiſter und ein Holzſchnitt.

Die Porträte der Mahler, Bildhauer und Architecten, welche zum erſten Mahl dieſe Ausgabe zierten, haben verſchiedene Streitigkeiten veranlaßt, da man ſich nicht über den Künſtler der ſie gezeichnet und geſtochen, vereinigen konnte. Es iſt jedoch ausgemacht, daß ſie theils von Vaſari ſelbſt, theils von ſeinen Zöglingen gezeichnet worden, wie ſich aus einer Stelle im Lebenslauf des Marco Antonio ergibt *k*). Wahrſcheinlich kopierte aber Vaſari nur diejenigen Bildniſſe mit Hülfe ſeiner Schüler, welche ihm der Herzog von Medicis freundſchaftlich mitgetheilt hatte, und wofür er ſich in einem dieſer Ausgabe vorgeſetzten Dedicationsſchreiben bedankt *l*). Auch wurde Vaſari wie aus derſelben Zuſchrift erhellet, von auswärtigen Freunden mit Porträten verſchiedener

i) Dieſe Seitenzahl iſt unrichtig. Siehe unten die Anmerkung darüber.

k) *Vasari*, ed. Bottari T. II. p. 432. "— Per ultimo basti vedere gl'intagli di questo nostro libro dei ritratti de pittori, scultori ed architetti, disegnati da *Giorgio Vasari e da suoi creati*."

l) "E se *l'effigi* e *ritratti* che ho posti di tanti valenti huomini in questa opera, de i quali *una gran parte si sono avuti con l'ajuto e per mezzo di vostra Eccellentia* non sono alcuna volta ben simili, —."

Künſtler unterſtützt *m*). Nach Baldinucci's *n*) Meinung ſoll Johann van Calcker, mit dem Beynahmen Fiamingo, die größte Anzahl jener Bildniſſe gezeichnet haben. Dieſe Nachricht welche Baldinucci, wie Bottari und Temanza verſichern, aus dem Sandrart *o*) ſd ópite, findet ſich ſchon und wie ich glaube zuerſt, bey Carl van Mander *p*). Dennoch kann ich dieſem Schriftſteller keinen Glauben beymeſſen, da Vaſari überall wo er entweder von den Bildern oder den Verdienſten des van Calcker redet, den angeblichen Antheil dieſes Künſtlers mit Stillſchweigen übergeht. Er lernte ihn im Jahr 1545 zu Neapel perſönlich kennen *q*), lobt ihn als einen vortrefflichen Mahler *r*) und ſchreibt ihm eilf große anatomiſche Zeichnungen *s*) zu; aber nirgends fin-

m) Ebendaſelbſt: "— senza che essendomene una gran parte stati mandati dagli amici, che ho in diversi luoghi, non sono tutti stati disegnati da buona mano —."

n) *Baldinucci*, Decennal. IV. sec. 4.

o) Sandrart. Buch III. Th. 2. Cap. 6.

p) *Carl van Mander Schilderboek.* (Haarlem 1604.) S. 217. b. "Ook heft hy geteycknet al, oft meest alle de Conterfeytsels der Schilders, Beeld-Snuyders an Architecten van Italien in de Boecken van Georgius Vasarius.

q) *Vasari.* T. III. p. 458.

r) *Vasari.* T. III. p. 394.

s) *Vasari.* T. II. p. 429. "— come furono anche gli undici pezzi di carte grandi di notomia, che

det ſich ein Wort von den Bildern. Eben ſo grundlos ſind Temanza's *t*) und Bottari's Vermuthungen, als habe Vaſari alle Bilder ſelbſt gezeichnet. Beyde Männer irrten, da ſie eine Stelle in dem Brief des Giovanni Battiſta Adriani *u*) an Vaſari mißdeuteten.

Was die Holzſchnitte betrifft, ſo ſind ſie wie Vaſari ſelbſt bezeugt, von einem gewiſſen Meiſter Chriſtofano — ausgeführt worden *v*); der Familien-Nahme dieſes Künſtlers findet ſich aber erſt in der dritten Ausgabe von Vaſari's Werke, welche Manoleſi zu Bologna im J. 1647 veranſtaltete. Daſelbſt ſteht nähmlich *Christofano Coriolano*. Da nun Baldinucci dieſen Künſtler eben-

furono fatte da Andrea Vessalio e disegnate da *Giovanni di Calcare* fiamingo, pittore excellentissimo."

t) *Temanza* in die *Lettere Pittoriche*. T.IV. p. 296.

u) Adriani's Worte ſind: "Ma con nuova, e non usata cortesia diligentemente avete ricerco de' ritratti delle loro immagini e quelle con la bella arte vostra in fronte alle vite, ad alle opere loro avete aggiunte."

v) *Vasari*. T. I. P. III. p. 311. (Ed. 2da.) "Per ultimo basti vedere gl'intagli di questo nostro libro de i ritratti de pittori, scultori, et Architetti, disegnati da *Giorgio Vasari*, *e da i suoi creati*, *et state intagliate da Maestro Christofano* ....., che ha operato et opera di continuo in Venezia, infinite cose degne di memoria."

falls mit Nahmen anführt, so sucht es Temanza w) wahrscheinlich zu machen, als habe er seine Nachricht von dem Manolesi entlehnt; allein man findet ihn schon in der früher erschienenen Ornithologie von Ulysses Aldrovandus unter den Künstlern, die dieser Naturforscher zur Verschönerung seiner Arbeit brauchte, aufgezählt x). Auch werden seine Holzschnitte von Andreas Frisius y) in der Vorrede zur Gymnastik des Hieronymus Mercurialis ehrenvoll erwähnt. Wiewohl diese Zeugnisse weit älter als die Nachrichten beym Ma-

w) *Lettere Pittoriche.* T. IV. p. 302.

x) *Aldrovandi Ornithologia*, Frcf. 1623. "Et adhuc habeo insignem *Christophorum Coriolanum Norinbergensem*, *atque eius nepotem* qui eas adeo venuste adeo eleganter exsculpserunt, vt non in ligno sed in aere factae videantur etc."

y) *Frisius* in Praef. ad *Hieronymi Mercurialis* de arte Gymnastica Libb. " — Imagines — maximorum curâ artificum designatas, et quod caput rei est, manu *Christophori Coriolani*, cuius illustris apud Vasarium in suo de pictoribus libro memoria exstat, non sine maximis impensis ligno insculptas. Et harum quidem figurarum vt non leue artificium est, ita sors quoque minime vulgaris semper fuit. Etenim non paucos, cum in Italia degerem, videre mihi contigit, qui linguae latinae rudes, hoc solo figurarum artificio ducti, hunc librum auide et ambabus quod aiunt manibus venerabundi exciperent."

noleſi und Baldinucci ſind, ſo hat ſich dennoch Bottari z) durch den Malvaſia verleiten laſſen und den Coriolan zu einem Bologneſer gemacht. Auch verwirrt er noch mehr die ihn betreffenden Zeugniſſe in einer Anmerkung zur Biographie des Marc Antonio *a*). Sonderbar iſt es, daß Papillon in ſeinem Buche über die Holzſchneidekunſt *b*) unſern Coriolan ganz vergeſſen hat. Er nennt nur den Ritter Bartholomeo, Johann Battiſta und Joachim Theodorus Coriolanus. Ja ſeiner Meinung nach ſtammt Bartholomeo Coriolanus von Cajus Martius Coriolanus ab!

Gandellini *c*) führt den Ritter Bartholomeo Coriolano als einen Bologneſiſchen Künſtler und Sohn von Criſtoforo an, den Johann Battiſta aber, als ſeinen Bruder. Allein wenn man auf die merkwürdige Stelle bey Aldrovandus Rückſicht nimmt, ſo möchte man den Bartholomeo eher für einen Neffen als Sohn des Criſtoforo halten. Endlich iſt auch Herr von Heinecken in den Fehler verfallen, dem Bartholomeo die Bildniſſe zum Vaſari zu zuſchreiben *d*). Die Frage wie dieſer ehrliche Nürnberger eigentlich geheißen habe, wird wohl ſchwerlich auszumachen ſeyn: einige glauben Körnlein, andere Lederer, beſonders

z) *Bottari* zum *Vasari* T. II. p. 307.
a) *Bottari* zum *Vasari* T. II. p. 432.
b) *Papillon*, Traite de la gravure en bois.
c) S. Notizie degl' Intagliatori. T. I. p. 314.
d) *Heinecken* Dictionnaire des artistes. T. IV.

da in der Nürnbergischen Kunstgeschichte ein Hieronymus Lederer vorkommt *e*). Etwas bestimmter läßt sich aber darauf nicht antworten.

Es sey mir erlaubt, hier noch einige Urtheile anderer Gelehrten über diese Ausgabe des Vasari zu berichtigen. Herr von Murr *f*) begeht einen groben Fehler wenn er behauptet, die erste Ausgabe sey bey Giunti, im Jahr 1566, in zwey Octavbänden ohne Kupfer, die folgende im Jahr 1568, und die dritte im Jahr 1586 in Quart, in drey Bänden mit Figuren, erschienen. Die erste und letzte Ausgabe haben nie existirt. Aber noch unverzeihlicher ist der Fehler des Herausgebers der Livornischen Ausgabe des Vasari, der uns in der Vorrede zum vierten Band mit einer im Jahr 1562 gedruckten Edition bekannt machen will.

Endlich verdient noch bemerkt zu werden, daß sich von dieser Ausgabe zwey Exemplare mit handschriftlichen Anmerkungen bis auf uns erhalten haben. Das erste mit Noten, wahrscheinlich in böser Laune von Federico Zucchero beschrieben, wird in der Pariser Nationalbibliothek aufbewahrt *g*); das andere aber mit Berichtigungen von der Hand eines Carracci in der Vaticanischen

e) *Omeisius*, de claris Norinbergensibus. p. 24. Doppelmeier, S. 209. u. s. w.

f) Bibliotheque de Peinture T. I. p. 41.

g) S. *Bottari* z. Vasari. T. II. p. 127. 130. und Mariette, *Lettere Pittoriche*. T. V. p. 244.

Bibliothek *h*). Von dem letztern sagt Bottari folgendes: "Diese Anmerkungen von Carracci, ich weiß nicht von wem unter den drey berühmten, finden sich handschriftlich in der Vaticanischen Bibliothek; sie sind sehr kurz und enthalten nichts weiter als bittere Kritiken *i*)." Bottari hat sie hin und wieder bey seiner Ausgabe benutzt und benachrichtigte Mariette darüber, der den Wunsch äußerte, daß er sie vollständig mittheilen möchte *k*). Wiewohl er aber die besten Hülfsmittel unter Händen hatte, so verfuhr er dennoch so unkritisch bey der Behandlung seiner Materialien, daß er oft mehr verwirrt als aufgeklärt hat. Er theilte zwar die Anmerkungen von Carracci mit, aber höchst fragmentarisch, und verwechselte sie oft mit den Noten von Sisto Badalocchi, die sich an dem Rande eines Exemplars in der Corsinischen Bibliothek befinden. Ja er weiß oft nicht, ob sie einem der Carracci, oder einem aus ihrer Schule angehören. Den Agostino hat er wahrscheinlich nur darum als den Verfasser derselben genannt, weil es bekannt ist, daß dieser sich mit Literatur abgegeben; Annibale der am wenig-

h) S. *Bottari*, *Lettere Pittoriche*. T. V. p. 337.

i) "— Queste note del Carracci, senza sapere quale sia de'tre più famosi, si trovano Mss. nella libreria Vaticana ma sono brevissime e non contengono altro che *strane mordacità*."

k) Mariette am a. O.

sten Gabe zum schreiben hatte und Lodovico scheint er in gar keinen Betracht gezogen zu haben *l)*.

l) Man findet Agostino Carracci oft angeführt. T. II. p. 527. "*Agostino Carracci* che postillò queste vite del Vasari etc." T. II. p. 615. "*Agostino Carracci* in una postilla a questo luogo del Vasari." T. II. p. 641. "*A. Carracci* fece queste postille in margine del suo esemplare." T. II. p. 709. "*A. Carracci* si duole del Vasari." T. III. p. 19. "*A. Carracci* in una postilla scritta al margine." T. III. p. 62. "*A. Carracci* scrisse in margine." etc. — T. III. p. 222. Hier redet Bottari von einem Exemplar des Vasari nach der Juntinischen Ausgabe, das in der Corsinischen Bibliothek aufbewahrt wird und mit Noten von Sisto Badalocchi versehen seyn soll. "Un eccellente Pittore, che come è detto altrove, fece alcune postille a un esemplare del Vasari di stampa di Giunti, che si trova nella libreria Corsini, e che io ho motivo di credere, che fosse *Sisto Badalocchi*, nota qui etc." Dieses Exemplar wird auch T. III. p. 309. erwähnt: "Nel esemplare del Vasari de' Giunti, postillato da uno scolaro de' Carracci, forze da *Sisto Badalocchi*." Allein in folgender Stelle hat Bottari das Exemplar der Corsinischen Bibliothek mit dem der Vatikanischen verwechselt. Er sagt nähmlich T. III. p. 385. "Il *Carracci* aggiunge in margine: *Molto belle, e bello di sorte, che non si può far più, ne tanto.* (Dieser Ausruf des Beyfalls bezieht sich auf die zwölf Köpfe der Kaiser von Tizian.) Queste postille sono nell' esemplare del Vasari della stampa de' Giunti, che

Herr von Murr ſtimmt dem Bottari gleich bey m).

"Er — (Bottari nähmlich), vermehrte nicht nur die Bild-

ei conserva nella libreria Corsini ramentato anche altrove." Sind die Noten von Carracci, ſo hat ſie Bottari von dem Vatikaniſchen Exemplar entlehnt, ſind ſie aber von dem Corſiniſchen Exemplar, ſo muß es heißen *Sisto Badalocchi.* Dieſes wird außer allen Zweifel, durch eine andere Anmerkung von Bottari, geſetzt, welche ſich T. III. p. 419. befindet: "In una postilla dell' esemplare della libreria Corsini si legge: Guglielmo — che vive nel 1617." Sixto Badalocchi lebte noch im Jahr 1647, aber Agoſtino und Annibal Carracci waren im Jahr 1637 nicht mehr unter den Lebenden. Wie kann man nun dieſes mit Bottari's Worte T. II. p. 60. zuſammen reimen? "Ho detto altrove che queste postille sono o de' Carracci o d'alcuno della sua scuola, e si trovano in un esemplare della libreria Corsini." Zum Schluß dieſer Anmerkung muß ich bemerken, daß auch Malvaſia einen Band von Vaſari mit Randa'ſſen von Agoſtino Carracci geſehen hat. Er ſagt nähmlich: Francesco Grimaldi, del quale, come non posso scrivere i pregi e le lodi, per esser anco vivente, e per più degnamente ciò riserbarsi al già intesomi sopra Sig. Bellori; così non posso già tacere la gentilezza in avermi cortesemente favorito di molte notizie, fra le quali d'inestimabile prezzo riputerò sempre la conferenza di *quel tomo del Vasari*, tutto postillato nel margine per mano del dotto *Agostino Carracci.*" S. Felsina Pittrice T. II. p. 135.

m) Journal zur Kunſtgeſchichte. Th. I. S. 44.

nisse der Künstler, sondern brachte auch in seinen Anmerkungen das Merkwürdigste was Agostino Carracci und Sisto Badalocchi zu ihren Exemplaren des Vasari geschrieben, an. Felibien (Entret. 5. T. III. p. 119.) irrt, wenn er sie dem Annibale zuschreibt." Aber warum tadelt denn Herr v. Murr den Felibien? Dieser hat seine Angabe keines Weges erfunden, sondern den Bellori ausgeschrieben, der uns zuerst mit einem Exemplar des Vasari, das von der Hand des Annibale Carracci gestiftet war, bekannt gemacht hat. Ich will hier Bellori's Worte mittheilen: "Giacomo Bassano erwarb sich Ruhm durch seine Viehstücke, worüber Annibale in seinen Noten zum Vasari Folgendes bemerkt: Bassano ist wirklich ein Künstler, der noch mehr Lob verdient als ihm Vasari ertheilt; denn er hat nicht nur vortreffliche Mahlereyen geliefert, sondern auch solche Wunder hervorgebracht, als man von den alten griechischen Mahlern erzählt. Menschen und Thiere wurden durch seine Kunst hintergangen, und ich kann mich selbst als ein Beyspiel anführen, indem ich von ihm bin getäuscht worden als ich in seinem Zimmer meine Hand nach einem Buch ausstreckte, das er gemahlt hatte n)." Warum soll man nun nicht den

n) "Fu questo *Giacomo Bassano* famoso per gli animali, di cui *Annibale così scrive in certe note al Vasari: Giacomo Bassano* è stato pittore molto degno e di maggior lode di quella gli da il *Vasari;* per che oltre le sue bellissime pitture, ha fatto di quei miracoli, che si dice facessero gli

Annibale für den Urheber jener Anmerkungen halten? Und war nicht außerdem der bittere satyrische Ton worin sie abgefaßt sind, ein charakteristischer Zug des Annibale, den man niemahls dem Lodovico oder Agostino wird vorwerfen können?

Bellori ist, wie gesagt, der erste glaubwürdige Schriftsteller, der ein Exemplar des Annibale Carracci erwähnt. Sein Werk erschien zwar im Jahr 1672 dagegen von Felibiens *Entretiens* nach der Quartausgabe schon der erste Band im Jahr 1666, und der zweyte im Jahr 1672 gedruckt waren, aber die angeführte Stelle befindet sich nicht in den zwey ersten Bänden, sondern im dritten, der im Jahr 1679 nachfolgte.

Bey dieser Gelegenheit verdient auch bemerkt zu werden, daß Malvasia's *Felsina pittrice* zwar im Jahr 1678 ans licht gestellt wurde, aber eine geraume Zeit vorher, vollendet worden ist. Er führt nähmlich im Register die Arbeit des Bellori als gedruckt an, und gedenkt ihrer noch einmahl im ersten Bande o).

antichi Greci, ingannando non pure gli animali ma gli uomini anche del arte; et io ne sono testimonio, per che fui ingannato da lui nella sua cammera, stendendo la mano ad un libro, che era dipinto."

o) Z. B. "*Bellori* autore delle vite dei pittori, scultori etc. — dodeci delle quali, mentre sto aggiongendo questo Indice all' opera mia *già stampata*, veggo uscire alla luce." T. I. p. 437. "*Pietro Bellori* che sta tessendo le vite de' pittori."

Was den Titel der zweyten Ausgabe von Vasari betrifft, so ist er unstreitig mehrmahls verändert worden. Anfänglich glaubte ich, daß die Abweichungen womit ihn Comolli *p*) und della Valle *q*) angeben, ihrer Nachlässigkeit zu zuschreiben sey; allein ich fand ihn eben so in einem zu Livorno gedruckten Verzeichnisse *r*) und in verschiedenen andern Büchern, wodurch ich aufmerksam gemacht wurde. Ich bemühte mich daher entweder eine solche Ausgabe selbst zu erhalten, oder von einem zuverlässigen Manne die Abschrift des Titels zu bekommen; und dieses ist mir gelungen. Einer meiner Freunde hat mir den Titel des in der Wolfenbütteler Bibliothek aufbewahrten Exemplars abgeschrieben, den ich also hier genau mittheile:

> Le vite de' piu eccellenti pittori scultori e Architettori. Scritte da *M. G. Vasari* Pittore ed' Architetto Aretino. Di novo dal medesimo riviste ed' ampliate con i ritratti loro e con l'aggiunte delle vite de' vivi, e de' morti dall' anno 1550 insino al 1567. In Fiorenza appresso i Giunti. 1568.

Der von Comolli abgeschriebene Titel, lautet dagegen folgender Maßen:

> Le vite de' piu eccellenti pittori, scultori e architetti, scritte da *M. Giorgio Vasari* Pit-

p) *Bibliografia*, T. II. p. 9.
q) Prefaz. al T. I. p. 111.
r) *Catalogus librorum Italicorum*. Liburni. S. 504.

tore e Architetto Aretino, di nuovo ampliate, con i Ritratti loro et con l'aggiunta delle vite de vivi et de morti, dal anno 1550 insino al 1567. In Fiorenze, appresso i Giunti. 1568.

Die geringen Abweichungen wird der Leser leicht selbst finden können. Uebrigens ist della Valle's Titel mit diesem völlig gleich, nur in der Stelle wo bey Comolli angezeigt ist: con l'aggiunta delle vite de vivi, heißt es bey ihm: et con l'aggiunta de vivi etc.

De Bure *s*) endlich, gedenkt auch einer Juntinischen Ausgabe vom Jahr 1568. Der Titel aber, den er anführt, stimmt ganz mit dem überein der sich vor der Ausgabe auf unserer Universitäts-Bibliothek befindet.

Die Seitenzahlen der zweyten Ausgabe gehen bis S. 224 richtig fort; worauf sie sehr incorrect gedruckt sind. Comolli citirt daher die 141ste Seite des zweyten Bandes, die zwar so bezeichnet ist, aber zum wenigsten mit 241 bezeichnet seyn müßte.

Der Brief des Adriani der sich zuerst bey dieser Edition befindet, ist in allen folgenden aufgenommen worden. Er kam erst im Jahr 1567 in Quart einzeln heraus und hat den Titel: Lettera di *Giov. Battista Adriani* a *Giorgio Vasari* sopra gli antichi pittori nominati da Plinio. Wiewohl Comolli *t*) richtig bemerkt, daß die Jahrszahl bey der Unterschrift des Brie-

s) *Bibliographie instructive.* T. I. p. 444. und *Supplements a la Bibliographie.* p. 237.

t) *Bibliografia.* T. II. p. 216.

ſes 1567 und nicht 1597 heißen muß, wie man wirklich in dieſer Edition lieſt, ſo begeht er doch ſelbſt einen Fehler indem er ſagt der Brief ſey vom 8. December datirt. Er iſt, wie auch im Buche ſtehe, vom 8. September datirt.

§. 3.

Die dritte Ausgabe vom Jahr 1647 führt folgenden Titel:

> Le vite de' più eccellenti pittori, scultori et architetti. Di *Giorgio Vasari* pittore, et architetto Aretino. Parte prima, e seconda. In questa nuova edizione diligentemente riviste ricorrette, accresciute d' alcuni Ritratti, et arricchite di postille nel margine. Al Serenissimo Ferdinando II. Gran duca di Toscana. In Bologna 1647. Presso gli Heredi di Evangelista Dozza con licenza de' superiori. Drey Bände in Quart.

Nach dem Titelblatt, das Joh. Aug. Canini gezeichnet und C. Bloemaert geſtochen hat, folgt zuerſt ein Dedicationsſchreiben an Ferdinand II., Großherzog von Toscana, von Carlo Manoleſſi, datirt vom 1ſten März 1647; darauf ein Verzeichniß der Künſtler deren Biographien im erſten Bande enthalten ſind, eine Vorrede von Manoleſſi, eine Ode von Giov. Pietro Bellori auf den Altar der Ewigkeit, ein Sonett zum Lobe des Canini und endlich die Vorrede zum Werke ſelbſt. Von hier an ſind auch die Seiten mit Zahlen be-

zeichnet. S. 9. *Introduzione.* S 64 bis 76. *Proemio delle vite.* S. 1 bis 152. Lebensbeſchreibungen, bis zum Ende des erſten Theils. S. 153. *Proemio* zum zweyten Theil. S. 159 bis 432. Lebensbeſchreibungen, bis zum Ende des zweyten Theils und des erſten Bandes. Der zweyte Band hat denſelben Titel wie der erſte; nur iſt hinzugefügt *Parte Terza Primo Volume.* S. 3. *Proemio*, und ein Verzeichniß der Biographien. Von S. 7 bis 543 Lebensbeſchreibungen, bis zum Ende des erſten Theils des dritten Bandes. Der dritte Band endlich der auf dem Titelblatte nur den Zuſatz *Parte terza Secondo Volume* hat, umfaßt Folgendes: eine Vorrede von Vaſari an die Künſtler, ein Verzeichniß der Biographien die in ihm abgedruckt ſind, und den Brief des Adriani mit dem Bildniſſe dieſes Mannes. S. 1. fangen die Lebensläufe an, und endigen ſich, S. 272. S. 273 über die Mitglieder der Akademie. S. 376. Biographie des Vaſari. S. 406. Ein Aufſatz mit der Ueberſchrift: *l'Autore a gli artefici del disegno.* S 407. das Ende. Zum Beſchluß ſind noch angehängt ein Privilegium und fünf Regiſter; über die Bildniſſe, über die Gemählde im Muſeo des Herzogs Coſimus, über die Alterthümer im Saal des Pallaſtes Pitti, über die Orte wo ſich die vorzüglichſten Kunſtwerke befinden und über die merkwürdigſten Sachen die im ganzen Werke erwähnt ſind.

Manoleſſi hat dieſe Edition nur mit vier Porträten vermehrt, nähmlich von Pietro Cavallini, T. I. p. 84. Antonio da Correggio, P. III. T. II. p. 22. Ben-

venuto Garofalo, P. III. T. III. p. 1. und Don Giulio Clovio Miniatore, P. III. T. III. p. 259. Er ſagt zwar daß er außer dieſen noch andre hinzugefügt habe *u*); aber dieſe Verſicherung iſt ungegründet; denn die übrigen befinden ſich ſchon alle in der vorhergehenden Ausgabe.

Comolli *v*), der weiter keine Bologneſiſche Ausgabe, als die eben beſchriebene vom Jahr 1647 geſehen hatte, und dennoch verſchiedene andere mit den Jahrszahlen 1648, 1648 — 63, 1681 und ſelbſt eine ohne Jahrszahl angeführt fand *w*), kam auf den Gedanken, daß alle dieſe Ausgaben einerley ſeyen, aber mit abweichenden Titelblättern verſehen wären. Allein die Sache verhält ſich anders, denn außer der Edition vom Jahr 1647, welche die Königliche Univ. Bibliothek beſitzt, findet ſich ebendaſelbſt unter den Uffenbachiſchen Büchern

u) "E per maggiormente mostravi la mia diligente premura ho aggiunti i' ritratti di *Benvenuto Garofalo*, *Pietro Cavallini*, *Ant. da Correggio*, *D. G. Clovio et altri*, che non capitarono gia mai al Vasari."

v) Bibliografia. T. II. p. 17.

w) Siehe den Catalog der Stoſchiſchen Bibliothek S. 277. wo eine Ausgabe ohne Jahrszahl angeführt wird; ferner, den Catalog der Tilemburchiſchen Bibliothek. T. II p. 98. der Paduaniſchen und Manſertiniſchen, Nro. 1234. *Murr*, Bibliotheque de Peinture. T. I. p. 42. Eine Edition vom Jahr 1681 citirt *Morona*, Pisa illustrata. p. 16.

eine andere in Quart, deren erster Band mit der Jahrszahl 1648, und den Worten *per gli Eredi di Evangelista Dozza* bezeichnet ist. Der Druck dieses ersten Bandes ist von dem der Bolognesischen völlig verschieden, übrigens trifft der Inhalt gänzlich überein, auch liest man den Brief des Carlo Manolessi daselbst mit der Jahrszahl 1647. Da aber die andern zwey Bände die Jahrszahl 1647 führen und durchaus von der Bolognesischen Edition nicht verschieden sind, so ist es höchst wahrscheinlich, daß der erste Band im Jahr 1648 von neuen ist aufgelegt worden. Es ist nicht glaublich, daß in einem Jahre die ganze Auflage sey vergriffen worden, aber von dem ersten Bande waren keine Exemplare mehr vorräthig und diesen druckte man nach.

Unter den Uffenbachischen Büchern wird gleichfalls eine Ausgabe gewiesen, von der der erste Band im Jahr 1648 erschienen, die andern zwey aber vom Jahr 1663 sind. Der Druck in diesen letztern Bänden ist von dem im ersten Bande ganz verschieden, und ich vermuthe daher, daß man von diesem eine starke Auflage im Jahr 1648 veranstaltet, in der Folge aber im Jahr 1663 zwey Bände hinzu gedruckt hat. Denn daß man das Exemplar nicht für ein zusammen geworfenes halten darf, beweist hinlänglich, daß ein ähnliches von den Jahren 1648 — 63 in dem Verzeichnisse der Vlembruckischen Bibliothek angegeben ist x).

x) S. *Catalogus* Bibliothecae Vilembruckianae. T. II. p. 98.

Man findet endlich noch von einigen y) eine Bolognesische Ausgabe vom Jahr 1681 erwähnt, und die Königl. Univ. Bibliothek hat vor einiger Zeit ein Exemplar derselben erhalten. Nach der genauesten Untersuchung habe ich aber entdeckt, daß sie, den ersten Band abgerechnet, der einen neuen Titel und eine Dedication *all' Illusmo. Signore Christiano Martinelli Nobile Veneto. In Bologna per li Manolessi Stampatori Camerali*; 1781 führt keine andere als die eben beschriebene von den Jahren 1648 — 1663 sey.

Aus allen diesem wird man folgendes bestimmte Resultat ziehen können: Die echte Bolognesische Edition erschien im Jahr 1647 und fand gleich einen so starken Absatz, daß man zu der großen Auflage der zwey letzten Bände, den ersten Band im Jahr 1648 wieder auflegen mußte. Gegen das Jahr 1663 waren vom ersten Bande noch hinlänglich Exemplare vorräthig; allein die andern mangelten und diese druckte man wieder nach. Im Jahr 1681 endlich fügte man nur einen neuen Titel und eine Dedication vor den ersten Band.

y) S. *Freytag*, Analecta de libris rarioribus. S. 1039. (*Lipsiae* 1750.) "*Vasari*. ed. Bologn. 1681. III. Tomi. 4." Er setzt hinzu: Editio a *Nicol. Franc. Haymio* et *Vogtio* non memorata. Vergl. *Baur Biblioth.* libror. rarior. T. IV. etc.

§. 4.

Die vierte Ausgabe von Vasari, welche Bottari beſorgte, kam unter folgenden Titel heraus:

Vite de' più eccellenti pittori scultori e Architetti scritte da *Giorgio Vasari* pittore e architetto Aretino corrette da molti errori e illustrate con note, Tomo Primo Dedicato alla Sacra Maestà di Carlo Emanuele Re di Sardigna etc. in Roma 1759 per Niccolò e Marco Pagliarini. Stampatori e mercanti di libri con licenza de' Superiori. 3 Bände in groß Quart.

Im erſten Bande, der wieder in zwey Theile abgeſondert iſt, findet ſich Folgendes. Zuerſt ein Dedications-Schreiben des Herausgebers, darauf die Vorrede von ebendemſelben, eine kurze Nachricht an den Leſer, die zwey Dedicationen von Vaſari, ein Verzeichniß der im erſten Bande enthaltenen Künſtler-Biographien, die Vorrede von Vaſari zum ganzen Werke, die Einleitung über das Studium der Architectur, Bildhauerey und Mahlerey, eine Vorrede, welche ſich auf die Biographien beziehet, der Brief des Giov. Battiſta Adriani mit ſeinem Porträt, und endlich die Lebensbeſchreibungen ſelbſt, welche mit ſchönen Abbildungen der Künſtler verziert ſind. Auch ſind S. 522 ein Regiſter und 52 Seiten als Zuſätze zu den Anmerkungen angehängt. Der zweyte Band, der gleichfalls im Jahr 1759 an das Licht geſtellt wurde, hat eine andere Dedication, nähmlich *all' Altezza Reale di Vittorio Amadeo Duca di Savoja,*

und eine kurze Nachricht über die Eintheilung. Die Lebensläufe fangen mit dem des Lionardo da Vinci an, und schliessen sich S. 736. mit dem des *Bastiano* genannt *l'Aristotile da St. Gallo*. Am Ende ist ein Verzeichniß der erwähnten Künstler und ein 60 Seiten starkes Supplement hinzugefügt. Der dritte Band, gewidmet *all' Altezza Reale di Benedetto Maria Maurizio ducadi Chablais*, folgte im J. 1760. Er enthält außer der Zuschrift, zwey Vorreden, von dem Herausgeber und von Vasari; ein Verzeichniß der Biographien, einen Aufsatz des Vasari (*Giorgio Vasari agli artefici del disegno*) und die Biographien welche mit der des Benvenuto Garofalo anheben, und sich S. 541 mit der des G. Vasari enden. Hierauf folgen ein an die Künstler gerichteter Aufsatz (*l'autore a gli artefici del disegno*), und eine Beschreibung der Feyerlichkeiten, welche bey der Vermählung des Prinzen D. Francesco von Toscana veranstaltet wurden, (*Descrizione dell' Apparato per le Nozze del principe D. Francesco di Toscana*), bis S. 650; nun das erste Register über alle Porträte im ganzen Werke, ferner drey und zwanzig Seiten Zusätze zu den Noten, und vier Register über die Künstler (*Indice de Professori*), über die im Vorbeygehen erwähnten Personen (*delle persone nominate in quest' opere*), über die merkwürdigsten Sachen (*delle cose notabili*), und endlich über die Orte wo die beschriebenen Kunstsachen aufbewahrt sind. (*de' luoghi ove sono l'opere degl' Artefici*). Den Anhang machen die Verbesserungen im Text

aus, und zwey Verzeichniſſe der Porträte der Mahler, Bildhauer und Architecten in dieſer römiſchen Ausgabe (*Indice de' Ritratti de Pittori Scultori et Architetti che sono nelle Ed. Romana*) und der Mahler von denen ſich keine Bildniſſe in Vaſari finden (*Nota de' pittori di cui non e il Ritratto nell' opera dell' Vasari*).

Die Porträte womit Bottari ſeine Edition bereichert hat, ſind nicht nur von Franzesco Bartolozzi und Antonio Cappellani ſauber in Kupfer geſtochen, ſondern übertreffen auch an Anzahl die der Bologneſiſchen und Florentiniſchen Ausgaben. Ich will hier nur diejenigen aufzählen, welche neu oder verändert hinzugekommen ſind. T. I. p. 96. Pietro Cavallini. (Nach dem in der Bologneſiſchen Ausgabe) p. 128. Giovanni da Ponte. p. 134. Il Berna. p. 138. Duccio. p. 164. Taddeo di Bartolo. p. 364. Vittore Piſanello. p. 356. Gentile Bellini. T. II. p. 28. Antonio da Correggio, (ſein Porträt iſt verſchieden von dem in der Bologneſiſchen Ausgabe). p. 72. Torrigiano. p. 324. Marco Calavreſe. p. 324. Giacomo Palma, (abweichend von dem Porträt das ſich in den andern Ausgaben findet). T. III. p. 1. Benvenuto Garofalo. (Nach dem Porträt in der Bologn. Ausgabe). p. 182. Michel Angelo Buonarotti, (ein ſchönes Bild). p. 144 z). Don Giulio Clovio. (Nach dem Porträt

z) Bey der Biographie dieſes Künſtlers befinden ſich außerdem drey Blätter, eine große ſkizzirte Hand, das Grabmahl Julius des zweyten, und ſein eigenes.

in der Bologn. Ausgabe). Zur Bequemlichkeit der Liebhaber von Kupferſtichen hat man auch alle Bildniſſe in einen Band vereiniqt und den Text weggelaſſen. Dieſe Sammlung führt den Titel: Ritratti de' Pittori, Scultori, e Architetti insigni, cavati dell' opera di *Giorgio Vasari*, in cui descrive le loro vite intagliati in rame da *Francesco Bartolozzi* e *Antonio Cappellani*. In Roma, 1760. per Niccolò e Marco Pagliarini. Die Holzſchnitte, welche ſchon zu der ältern Edition des Vaſari gedient hatten, erſchienen ebenfalls im Jahr 1629 bey Simone Ciotti in einem kleinen Bande mit der Ueberſchrift: Effigie di celebri Pittori, Scultori et Architetti la cui vita fu descritta dal Sig. *Giorgio Vasari*. Voran ſteht eine Dedication an *Ludovico Peruzzi*, dato Fiorenze, vom 20. Sept. 1629, unterſchrieben von Simone Ciotti.

§. 5.

Nicht lange nachdem Bottari's Ausgabe vollendet war, erſchien zu Livorno bey Marco Coltellini eine neue in Quart. Eigentlich kam daſelbſt nur im Jahr 1767 der erſte Band heraus, denn die übrigen ſechs Bände ſind in den Jahren 1771 und 1772 bey Giovanni Battiſta Stecchi in Florenz gedruckt worden. Da man ſie noch häufig haben kann, ſo will ich nur den Titel anführen und auf Murr's Journal zur Kunſtgeſchichte a) verweiſen, wo ſich eine umſtändlichere Anzeige befindet. Der Titel lautet:

a) Th. I. S. 43.

Vite de' più eccellenti Pittori, Scultori e Architetti, scritte da *Giorgio Vasari*, pittore e architetto Aretino. Edizione arrichita di note oltre quelle dell' Edizione illustrata di Roma. *Tomo primo.* All' Altezza Reale di Pietro Leopoldo, principe reale d' Ungheria, e di Boemia Arciduca d' Austria, e gran duca di Toscana etc. etc. etc. Livorno, per Marco Coltellini. 1767. 4. 555 S. mit 53 Kupfern. *Tomo Secondo;* Firenze, per Giovanni Battista Stecchi, e Antonio Giuseppe Pagani. Con approvazione ad instanza di Tommaso Masi e Comp. di Livorno. 1771. 4. 611. S. mit 50 Kupfern. *Tomo Terzo:* Ebend. 1771. 447. S. mit 26 Kupfern. *Tomo Quarto.* Ebend. 1772. 514. S. mit 22 Kupf. *Tomo Quinto.* Ebend. 1771. 468 S. mit 16 Kupfern. *Tomo Sesto.* Ebend. 1772. 450 S. mit 9 Kupfern und *Tomo Settimo.* Ebend. 1772. 484 S. mit 4 Kupfern. Ueberhaupt beläuft sich die Anzahl der Kupferstiche auf 160.

Diejenigen, welche diese Edition besorgten, waren Tomaso Gentili, ein Mahler aus Florenz, der Ritter Giovanni Francesco de Giudica aus Arezzo, und der Mahler Ignatz Hugford; außerdem unterstützte ihr Unternehmen der Prälat Bottari mit verschiedenen Andern. Allein man setzte die Arbeit keines Weges mit dem Eifer fort, womit man sie angefangen hatte, daher auch der erste Band und der zweyte aber nur bis

S. 156. die beſten ſind. Denn von da an wurde das Werk nicht mehr zu Livorno, ſondern zu Florenz gedruckt; die Zuſätze erſchienen ſehr ſparſam und waren höchſt unbedeutend. Wiewohl der Preis dieſer Edition 12 Scudi iſt, die römiſche hingegen 15 koſtet, ſo würde ich dennoch, immer die letztere theils wegen des prachtvollen Druckes theils wegen der vortrefflichen Regiſter vorziehen.

§. 6.

Es bleibt mir nun noch übrig, die neueſte Ausgabe von Siena hier kurz anzuzeigen; ſie beſteht aus eilf Theilen und hat den Titel:

Vite de' più eccellenti pittori, scultori e Architetti, scritte da *M. Giorgio Vasari* pittore e architetto Aretino. In Questa prima edizione Sanese arrichite più che in tutte l'altre precedenti di Rami, di giunte e di correzioni. Per opera del P. M. *Guglielmo della Valle*, Minor Conventuale etc. *Tomo primo.* In Siena a spese de' Pazzini Carli e Compagno con licenza de Superiori. 1797. 8.

Der Pater Della Valle hat ſich ſchon längſt durch ſeine *Lettere Senesi* als einen Gelehrten angekündigt, der im Fach der ſchönen Künſte gründliche Einſichten beſitzt, und durch dieſes Werk einen neuen Beweis ſeiner Talente gegeben. In der Vorrede zum erſten Theile hat er eine genaue Nachricht von den frühern Ausgaben geliefert, und verſchiedene andere ſcharfſinnige Unterſuchun-

gen eingeflochten; das Schätzbarſte darunter iſt eine Zergliederung der Mahlerſchulen in Piſa, Siena und Florenz. Hierauf folgt eine Biographie des G. Vaſari (S. 1 — 63), geziert mit einem ſchönen Bilde, das nach einer Büſte von Giuſeppe Cades gezeichnet und von Giovanni Battiſta Leonati in Kupfer geſtochen iſt. Des größern Formats wegen, muß es zuſammengebogen werden. Nun kommen die Nachrichten des Römiſchen Herausgebers, die zwey Dedicationen des Vaſari, die Einleitung von ebendemſelben in das Studium der Architectur, Bildhauerey und Mahlerey, die Vorrede zu den Lebensbeſchreibungen und endlich dieſe ſelbſt, welche S. 233, mit Cimabue anfangen und S. 320 mit Margaritone enden. Den Schluß macht ein Regiſter, das ſich auch an allen übrigen Bänden befindet. Der zweyte Band, (1791) enthält zuerſt das Schreiben des M. Giovanni Battiſta Adriani, hierauf die Biographien, von Giotto S. 73 bis Lorenzo di Bicci. S. 360. Ein wichtiger von della Valle angehängter Aufſatz betrifft die Sieneſiſchen Künſtler, wie auch die Fremden, welche im Dom zu Orvieto gearbeitet haben. Der dritte Band (1791) fängt mit der Vorrede Vaſari's zum zweyten Theil an; dann folgen die Biographien S. 15 von Jacopo della Quercia bis Paolo Romano. S. 351. und wiederum ein ſchätzbares Verzeichniß der Bildhauer und Mahler von Ferrara. Der vierte Band, (1791) begreift zuerſt eine von della Valle am 19. May 1791 zu Rom in der Arcadiſchen Akademie gehaltene Rede, über den Flor

der schönen Künste unter den Griechen, Römern und Italienern; darauf die Biographien S. 21. von Andrea del Castagno bis Luca Signorelli S. 346. und einige historische Notizen über die Künstler von Gubbio. Der fünfte Band (1792), enthält eine Geschichte der Holzschneide- und Kupferstecher-Kunst, worin sich zwar wenige neue Aufschlüsse finden, die jedoch dem Fleiß des Verfassers Ehre macht; von S. 21 die Biographien, von Leonardo da Vinci bis Guglielmo da Marcilla. S. 347: der sechste Band (1792), eine Vorrede über die Fortschritte der Kunst im Mittelalter, welche sehr unbedeutend ist; von S. 19. die Biographien, von Simone detto il Cronaca bis Francesco Mazzuoli. S. 365: der siebente Band (1792), eine Rede des Pater della Valle, gehalten zu Turin am 15. März 1792, über den seltsamen Gegenstand, ob ein Mönch des funfzehnten Jahrhunderts seinen Nacken mit zwey großen oder nur mit einer kleinen Kappe beschwert habe; eigentlich über die Frage, ob der bekannte Fra Giocondo ein Dominicaner oder Franziscaner gewesen sey; die Biographien von S. 23. von Jacopo Palma bis Niccolò Soggi. S. 345: der achte Band (1792), die Vorrede des Florentinischen Herausgebers (*l'editore Fiorentino a chi legge*). Von S. 7. die Lebensbeschreibungen, von Niccolò detto il Tribolo bis auf Girolamo da Carpi. S. 378. Uebrigens findet sich noch S. 290. ein Zusatz zur Biographie des Giovanni Antonio Razzi genannt Sodoma. Der neunte und zehnte Band erschien im Jahr

1793: jener begreift die Vorrede von Giorgio Vasari zum dritten Theil (nach der alten Ausgabe); und von S. 13. die Biographien von Rudolfo Ghirlandajo bis Jacopo Sansovino, S. 341; dieser aber eine Vorrede von della Valle über verschiedene Piemontesische Künstler, und von S. 19. die Lebensbeschreibung von Michel Angelo Buonarotti mit andern Lebensläufen von neuern Künstlern bis S. 369. Im eilften Band endlich der 1794 herauskam, lieset man außer der Fortsetzung des ermähnten Aufsatzes über die Piemontesischen Künstler, Lebensbeschreibungen mehrerer Flammänder, von (S. 63.) Nachrichten von den Mitgliedern der Akademie der Mahlerey, Bildhauerey und Architectur, wie auch von den Werken die sie geliefert haben, von S. 79. eine Beschreibung des bey der Vermählung des Prinzen D. Franzesco von Toskana veranstalteten Feyerlichkeiten (von S. 121.) und als Anhang, einen Brief des della Valle an Ireneo Affò (von S. 304.). Den Beschluß machen wie bey den übrigen Ausgaben vollständige Register (von S. 317 bis 389.). Auf der letzten Seite stehet: Impresso in Siena da i torchi Pazzini Carli. il di 20. Aprile MDCCLXXXXV. con lic. de' superiori.

Die Anmerkungen sind entweder von den übrigen Ausgaben entlehnt und mit den Worten *Nota dell' Edizione di Roma*, *Nota dell' Ediz. di Livorno* und *Firenze* bezeichnet, oder neu hinzugekommen; diese erkennt man an den Anfangsbuchstaben *F. G. D.* Vermuthlich rühren sie nicht von einem Künstler her. Die Porträte

ſind überhaupt ſchlecht ausgeführt; als neue habe ich folgende bemerkt. T. IV. S. 31. Galaſſo da Ferrara. S. 317. Jacopo detto l'Indaco. S. 331. Luca Signorelli. (Dieſes Porträt befindet ſich zwar ſchon in den frühern Ausgaben, iſt aber in dieſer verſchieden). T. V. S. 91. Antonio da Correggio. (Verſchieden von den frühern). S. 227. Rafaello da Urbino. (Nach einer Medaille im Muſeo Caſali). T. VI. p. 243. Antonio Licinio. (Auch verſchieden von einem Porträt der ältern Editionen). T. VII. p. 35. Fra Giocondo Veroneſe. S. 319. Giovanni Antonio Lapolli (verſchieden). S. 333. Niccolo Soggi. T. VIII. p. 51. Pierino da Vinci. T. X. p. 19. Hier befinden ſich bey der Biographie des Michel Angelo, drey Blätter, nähmlich eine große ſkizzirte Hand, das Grabmahl Julius II., und das eigene Grab des Künſtlers. Ebendaſelbſt, p. 321. Lione Lioni.

IV.

Ueber die Nothwendigkeit des Studiums der Naturkunde, für den Mahler, Bildhauer und Architecten.

Wer sich für einen vollkommenen Baukünstler ausgibt, muß nach dem Ausspruch Vitruv's nicht nur im Zeichnen geschickt seyn, sondern auch von Geometrie, Optik, Arithmetik, Geschichte, Philosophie, Musik, Medicin und Rechtsgelehrsamkeit Kenntniß besitzen *a*). "Die Philosophie, sagt er, handelt auch von der Beschaffenheit der Dinge; dieser Theil derselben heißt im Griechischen Φυσιολογια und muß mit vorzüglichem Fleiß erlernt werden, weil darin viele und mannigfaltige Untersuchungen, die Natur betreffend, begriffen sind *b*)." Vitruv verstand, wie der größte Theil der Alten unter dem Nahmen Philosophie die Sittenlehre und Physik, und hat also eine Wissenschaft, nähmlich die Naturkunde übergangen, deren Bekanntschaft von der größten Wichtigkeit ist.

Wie unentbehrlich eine genaue Kenntniß des menschlichen Körpers, seiner Form und seines innern Baues, der Myologie, Osteologie, der Ursachen und Wirkun-

a) *Vitruv.* Lib. I. p. 13. Ed. *Rode.*

b) *Vitruv.* Lib. I. p. 17.

gen der Affecte, für den Mahler und Bildhauer sey, brauche ich nicht aus einander zu setzen, da es selbst der Anfänger weiß. Meine Absicht geht aber dahin, den Künstler, besonders den Architecten, auf das Studium der Naturkunde aufmerksam zu machen, nicht so wohl in Rücksicht des Holzes, des Marmors, der Metalle und anderer zur Errichtung eines Gebäudes nothwendigen Materialien, als vielmehr der Zierathen, von welcher Art sie auch seyn mögen.

Betrachten wir nähmlich die Ornamente der schönsten Gebäude des Alterthums, so ergibt es sich, daß sie nicht alle aus der Phantasie und den spielenden Einfällen der Künstler stammen, sondern größtentheils von den Gegenständen, die wir im großen Ganzen der Natur bewundern, entlehnt und zusammen gesetzt sind. Ich bin überzeugt, daß ein fleißiger Forscher der Natur alle Muster auffinden wird, welche die Alten bey ihren Ornamenten vor Augen gehabt haben, besonders, da alles, was einige für selbst erschaffene Ideen und Erfindungen derselben ausgeben, nichts mehr als das Resultat ihrer, aus unmittelbaren Anschauen lebhaft empfangenen Eindrücke, ihres Nachahmungvermögens und ihrer im Zusammen setzen und Verweben unerschöpflichen Phantasie ist.

Der menschliche Geist kann im Gebieth der bildenden Künste unmöglich eine Sache darstellen, deren Urbild sich nicht unter den sichtbaren Werken der Natur findet; und ich berufe mich nur auf ein geübtes Auge, das unfehlbar in allen Kunstproducten das Original erkennen

wird, das dem Nachahmer vorgeschwebt und zum Leitfaden gedient hat.

Die Faune, Satyren, Centauren, Tritonen, Minotauren, Sirenen, Sphinxe, Chimären, Greife, überhaupt alle phantastisch ungeheuer gestaltete Gottheiten der Indianer, Egypter, Perſianer, Etrusker, Griechen und Römer, ſind nichts als zuſammengeſetzte Weſen aus der menſchlichen Geſtalt und den Gliedern von Fiſchen, Vögeln und vierfüßigen Thieren, erſchaffen in der Phantaſie der Dichter, und nach den Bedürfniſſen der Kunſt modificirt und durch materielles Gebilde verſinnlicht von Bildhauern und Mahlern. Da aber die Griechen den Grundcharakter jedes Kunſtwerks, die Schönheit auch in ihren Ornamenten beobachteten, ſo wußten ſie jene Geſchöpfe ſo anzubringen, daß ſie die vortreflichſte Wirkung machten. Die Alten ſelbſt glaubten nicht an ihre Exiſtenz, ſahen ſie nur als muthwillige Spiele der Phantaſie an, und bewieſen die Unmöglichkeit ihres Daſeyns aus Gründen der Naturlehre c).

Wenden wir unſern Blick auf die erſten architectoniſchen Verſuche der Vorwelt, auf die Zeiten, da Wiſſenſchaft und Kunſt noch in der Wiege lagen, ſo ſehen wir, daß ſich die Menſchen nur in Wohnungen, die ihnen die Natur ſelbſt darbot, in geräumigen Felſen, Höhlen und Wäldern aufhielten, bald darauf inſtinktmäßig die Vögel und Thiere in der Bildung ihrer Neſter und Lager nachahm-

c) Aristotel. de Animal. c. XI. p. 742. Lucret. L. V. [illegible] ſeq.

ten, Hütten baueten und diese zum Schuz mit einem Dach versahen. Clima, Natur, Materialien und Sitten äußerten dabey ihren starken Einfluß auf die Erzeugnisse des geschäftigen Triebes. Nach und nach bemühten sich die Stämme, ihre ersten Wohnungen bequemer zu machen und zu vergrößern; sie vervollkommneten das Dach der Hütten, gruben sich künstliche Höhlen, vereinigten, wo sie Gelegenheit hatten, Steine mit Holz, Erde und Thon, und bildeten die einförmigen Massen, um sie mit Wohlgefallen ansehen zu können, weiter aus. Auf diese Weise erhoben sich die ursprünglichen Wohnungen des Indianers, Egypters, Griechen und Etruskers; keiner suchte den andern nachzuahmen, jeder strebte nach seinen Bedürfnissen, sein Modell originell zu vervollkommnen, und die Bilder von empfangenen Eindrücken wieder sinnlich zu machen. Abhängig von der Lage, vom Clima, von localumständen und Materialien, gaben sie ihren Gebäuden verschiedene Gestalten und entdeckten abweichende Methoden zu bauen. Daß sich aber bey der vielfältig verschiedenen Beschaffenheit der Länder und ihrem wirksamen Einfluß auf innere und äußere Bildung, bey dieser und jener Nation ein feinerer Kunstsinn und ein mehr oder weniger edles Nachahmungsvermögen entwickelte, ist unläugbar und von andern gelehrter und historischer als ich zu thun im Stande bin, erwiesen worden. Ueberall findet man aber, daß Nothwendigkeit und Bedürfniß die Kunst zu Bauen hervorgebracht haben, daß sich diese zur Wissenschaft umbildete, und endlich die bewun-

denswürdigsten Gegenstände der Natur nachahmen konnte *d*).

Wer verkennt in aufgethürmten Pyramiden, in weiten Kuppeln, in geräumigen Gewölben und zwey und dreyfach gereiheten Säulengängen, die nachgebildeten Berge, Grotten und anmuthigen Baumgruppen? Wie wenig Scharfsinn beweisen diejenigen, welche noch jetzt alle diese Werke dem erfindungsreichen Genie des Indianers, Egyptiers, Chaldäers zuschreiben, da die übrigen Nationen eben so gut zur nachahmenden Kunst getrieben wurden, und auf einer ähnlichen Bahn ihre schlummernden Geisteskräfte entwickeln konnten?

Die Indianischen Gebäude zum Beyspiel, die unter die Wunderwerke der alten Welt gehören und auf deren Größe wir nur aus ihren Ruinen schließen können, sind Höhlen, den von der Natur geschaffenen nachgeahmt, aber durch ungeheuren Fleiß mit Hammer und Meißel in die Felsen getrieben. Das Ideal der alten Indianischen Künstler war, ihren Werken eine gränzenlose Dauer zu sichern und sie blieben daher ihren Mustern getreu. Die Säulen welche die unterirrdischen Pagoden tragen, nähern sich dem Block, der ungebildeten bloß tragenden Masse und erscheinen am Kapitäl wie von der Last von

d) S. *William Hodges* Views of the Gate leading to the Tomb of Akbar at Secundri, and the Mausoleum of the Emperor Sheer Shah at Sesseram. Fol. Und seine *Travels in India*. p. 83. (Lond. 1793. 4.)

oben rund gedrückt, ob sie gleich oft mit dem Gewölbe aus einem Stücke bestehen *e*).

Wären die Alterthumsforscher immer von dem Grundsatz ausgegangen, daß die alten Künstler stets die Gestalten die sie um sich fanden und die ihrem Sinn für das Schöne entsprachen, durch ihre Nachbildung wieder anschaulich zu machen suchten, so hätten sie viele unnöthige Hypotheſen sparen können. Wie viel hat man nicht über die Nymphäen disputirt, und wie leicht löst ein Blick in die Natur ihren Ursprung? Homer, Virgil und andere Dichter *f*) geben uns reitzende Beschreibungen von den Höhlen der Nymphen mit marmornen Sitzen, umschattet von dunkeln Wäldern und erfrischt durch strömende Bäche; sie entlehnten ihre idealisirte Schilderung von denen, die sie in der Natur gesehen hatten, und gaben dadurch den Architecten Stoff, entweder jene von der Natur zu-

e) S. (*Gough*) A Comparative View of the ancients monuments of India. Tab. III. *I. Goldingham*, some Account of the Cave in the Island of Elephanta; *Asiatick Researches*, T. IV. p. 409. ed. *Calcutta*. *Hodges* Views in India, und die schöne Abbildung, welche der Mahler Forbes im vorigen Jahre zu London, von dem Tempel zu Elephanta ans Licht gestellt hat.

f) *Homer*. Odyss. XIII. 103. *Virgil*. Aen. I. 170. Martial. IV. Ep. 43. Höhlen der Nymphen an dem Parnaß mit goldenen Decken, erwähnt auch der Dichter Philoxenos beym *Antigon. Caryst.* Hist. mirab. p. 190.

sammengeworfene Höhlen dem Aufenthalt angemessener zu machen, oder selbst welche zu bilden, zu verschönern und ihren Ideenreichthum zu benutzen. Bey den Römern waren die Nymphäen ebenfalls natürliche Höhlen mit Quellen und steinernen Lagern, gleichsam zum freudigen Gebrauch der Nymphen, oder auch künstlich ausgehauene Grotten, die man aus Liebe zu einem wilden romantischen Aufenthalt den natürlichen ähnlich machte, und worin in Gemählden und Statuen die Göttinnen von denen sie ihren Nahmen hatten, dargestellt waren. Ovid beschreibt eine solche anmuthige Grotte die auf natürlichen Bogen ruhte *g*), und Juvenal eine andere im Thal der Egeria bey Rom. Letztere war durch Kunst erschaffen, der Natur aber täuschend abgelauscht *h*).

Anerkannt ist es, daß sich die Griechen auch in der Baukunst durch einen in seiner Art einzigen Zusammenfluß von Umständen zur höchsten Vollkommenheit des Ideals erhoben, und ihre Werke mit den schönsten Producten des Pflanzenreichs geziert haben. Sie gebrauchten zum Ornament den Lorbeerbaum, die Eiche, die Olive, Cypresse, Fichte; die Reben, das Epheu, den Akanth, das Geißblatt und zahllose andere Blumen, Früchte und Pflanzen. Und wo konnten sie auch schönere Zierathen hernehmen, als aus der Natur selbst, aus der reichen Mannigfaltigkeit, aus dem milden Umriß und der unendlichen

g) Metamorph. Lib. III. 155.
h) Juvenal. Sat. III. 17.

Abwechselung der Blätter? Indem sie durch marmorne Copien die zerbrechlichen Urbilder ersetzten, brachten sie auf einmahl viele reißende Ideen vor die Einbildungskraft, und zeigten zugleich ihren hohen Schönheitssinn. Aus der Thierwelt wählten sie vorzüglich Löwen, Tieger, Parder, Elephanten, Pferde, Stiere, Widder, Adler, Eulen, Schmetterlinge, Seerosse, Delphine, Schlangen, Vipern, Eidechsen, und Schildkröten; in Zusammensetzungen, in der wunderbarsten Mischung gehörig angewendet, machten sie eine vortreffliche Wirkung.

Wir wollen nun die Säulen-Ordnungen der Griechen näher kennen lernen und einige Ideen über ihren Ursprung hinzufügen. Vitruv hält die Dorische, Jonische und Korinthische Säulen-Ordnung für eine griechische Erfindung, untersuchen wir sie aber genauer, so entdecken wir, daß sie nicht allein der Natur nachgeahmt, sondern auch schon vor dem blühenden Zeitalter der Griechen gebräuchlich gewesen sind. Alle diese Ordnungen erlitten nähmlich unzählbare Veränderungen, bevor sie in allen ihren Theilen mit dem Ganzen die höchste und vollkommenste Symmetrie und Proportion erreicht haben. Die Dorische Ordnung in einem alten Tempel zu Korinth beträgt vier Diameter der Höhe der Säule, die zu Pästum aber, fünf. Sechs findet man an den Säulen des Porticums der Minerva in Athen, sieben, auch sieben und einen halben an einigen Säulen der unter den römischen Kaisern errichteten Gebäude. Allein die älteste, kurze, schwere, in sich gedrängte Form, war schon wie uns verschiedene

Stellen aus den heiligen Schriften der Israeliten lehren, unter dieser Nation gebräuchlich, und zwey Säulen des Salomonischen Tempels hatten gewiß mit den ältesten Griechischen die größte Aehnlichkeit, ob sie gleich tausend Jahre vor unserer Zeitrechnung und fünf Jahrhunderte vor dem Peloponnesischen Krieg, nach welchem, wie Thucydides berichtet, die Griechen zuerst Steine mit Steinen verbanden, um ihre alten Wohnplätze, Höhlen und Hütten zu verlassen, errichtet worden waren.

Die Dorische Säule hatte in den frühesten Zeiten keine Basis; sie trägt unverkennbar die Spur des nachgeahmten festen Baumes an sich, auch waren die Wohnsitze der Dorischen Stämme reich an Waldungen. Die Jonische hingegen erhielt gleich eine Basis, weil der Jonier eine an Bäumen arme Gegend bewohnte, und den aufgeschossenen, gehauenen Baum durch Verkehr mit seinen Nachbaren erhalten mußte, wenn er ihn zu seinen Gebäuden brauchen wollte.

Das Capitäl der Jonischen Säule hat zur Zierde in sich selbst zurückgekrümmte Voluten, über deren Ursprung mancherley geträumt worden ist. Einige glaubten in der Windung derselben, den Schmuck eines Frauenzimmer-Hauptes zu finden, andere sogar die Gestalt eines zwischen dem Säulen-Schaft und Architrav gelegten Kissens; noch andere wollten darin die Hörner eines Widders entdecken, besonders da Stierköpfe zur Zierde der Metopen in der Dorischen Säulen-Ordnung gebraucht worden, oder endlich ein aufgerolltes Blatt. Gewiß kommt

aber unter allen Naturproducten keines der Volute näher, als die Perspectiv-Schnecke i). Die unmerkliche, sanfte, kreisförmige Windung, und die Simplicität des Zieraths der Volute setzen es beynahe außer Zweifel, daß jene oder eine andere Schnecke ihr Modell gewesen sey.

Diese Gelegenheit darf ich nicht vorbey gehen lassen, um den Architecten, Mahler und Bildhauer auf das Studium der Conchyliologie überhaupt aufmerksam zu machen, da die Schnecken, Zoophyten und andere Schaalthiere ihnen viele Ideen zu Ornamenten angeben können.

Wir wissen daß die alten Bewohner Campaniens und der Küsten des adriatischen Meeres zahllose Vasen verfertigt haben, die wegen ihrer lieblichen Formen und Zierathen, noch gegenwärtig unsere Bewunderung erregen k). Was man auch über ihren Ursprung wähnen mag, es sey, daß sie von Etruskern oder Griechen abstammen, so müs-

i) Cochlea marina depressa. Trochus perspectivus. *Linn.* Siehe eine Abbildung bey Regenfuß, Tab. VI. fig. 61. pag. XLIII. In einer alten von Chandler zuerst edirten Inschrift, welche sich auf den Bau des Tempels der Minerva Polias zu Athen bezieht und viele seltene Kunstwörter enthält, werden die Voluten Καλχαι genannt. Τας καλχας τας επι τοις επιστυλιοις εξεργασασθαι —. (S. *Chandler*, Inscr. Attic. p. 38.) Καλχη aber bedeutet eine Purpurschnecke. S. Hesych. h. v.

k) S. *d'Hancarville* Antiquités Etrusques, Grecques et Romaines. T. II. pref. XX seq. *Hamilton* Engravings from ancient Vases etc. T. II. Tab. 4. etc.

sen doch die Künstler Muster gehabt haben, von denen sie die reitzenden Formen und Ornamente nahmen, da es fast unglaublich ist, daß ihre blühende Phantasie und ihr Schönheitssinn allein, ohne aus der Natur zu schöpfen, eine solche endlose Mannigfaltigkeit hat hervorbringen können. Betrachten wir nun die vielen Land- und Seeschnecken jener beglückten Himmelsstriche und halten sie mit den Vasen zusammen, so dürfte es nicht schwer seyn, mit überführender Klarheit darzuthun, daß jene Conchylien die Modelle waren von denen einst die alten Italienisch-Griechischen Künstler die schönsten Formen ihrer Vasen entlehnten. Unter den Conchylien die das adriatische Meer an die Küsten von Groß-Griechenland wirft, finden wir gewundene, spitz zu laufende, bauchige, walzenförmige, gereifte, gebogene, rändige und von allen andern möglichen Gestalten, und eben solche Formen und Verhältnisse entdecken wir wieder an den Vasen, die das Siegel des Schönen in sanften Spirallinien an sich tragen. Um diese Aehnlichkeit noch mehr fühlbar zu machen, wünschte ich daß man eine Conchylien-Sammlung sehen oder ein Werk mit treuen Abbildungen, z. B. von Regenfuß durchblättern möge, wo man auf jeder Tafel nicht nur viele den genannten Vasen gleichende Formen, sondern auch andere finden wird, die wegen ihrer harmonischen Umrisse zu antiken Zierathen gedient haben *l*). Ich

l) S. Tab. I. n. 1. 2. Tab. II. n. 14. 15. 20. T. III. n. 20. 25. 33. 35. 37. Tab. IV. n. 46. T. V. n. 49. 52. 53. T. VI. n. 92. 95. Tab. VII. n. 2. 7. 9. 10.

übergehe die mit Stacheln und Auswüchsen bewaffnete Muscheln und andere Producte des Oceans, von denen wahrscheinlich die Idee, Vasen mit Griffen und Henkel zu versehen genommen worden *m*).

Tab. VIII. n. 13. 19. 25. Tab. X. n. 36. 41. 47. Tab. XI. n. 34. 35. Tab. XII. n. 62. 65. 66. 77. 68. etc. Ich kann nicht umhin, hier eine schöne Stelle aus der *Bucchereide* des Bellini mitzutheilen, welche sich auf die Farben der Schnecken bezieht (p. 196.)

"E che stupor di smalti, e di colori,
Tutta la nicchieria contiene in se!
Bianchi lattati, neri come Mori;
Verdi, persi, ponsò, mavi, dorè:
A scacchi, a schizzi, a sbarre, a spicchi, a fiori,
A onde, e righi, in fin de la sol re:
Ve il Nautilo d'argento vera nave
Vivo, e di carne, e non d'asse, e di trave."

Das Gedicht des Lorenzo Bellini unter dem Titel La Bucchereide, erschien zu Florenz, 1729. in 8. Es ist auf höchst bizarre Art in zwey Proemi getheilt, von denen der erste aus einem vielfältigen Metrum, wie die Dithyramben, das andere aber aus vier Theilen besteht; drey davon sind in so genannte ottave rime, einer aber in freyen verschiedenen Versmaßen gedichtet. S. *Mazzuchelli* Scrittori d'Italia. Vol. II. P. II. p. 689.

m) Unter den Blumen und Blättern, womit diese Vasen verzert sind, findet man vorzüglich die geschlossenen keulförmigen Blüthen des Geißblatts (*Passeri* Pict. Etrusc. T. II. Tab. 159. etc.) oder des Epheu und

Schon an einem andern Orte n) habe ich den Einfall des scharfsinnigen F. Hemsterhuys erwähnt, der den Maßstab und die Verhältnisse glaubte entdeckt zu haben, nach welchen die Etrusker ihre Vasen ausführten. Er theilte nähmlich die ganze Höhe der Vase in drey gleiche Theile, von denen zwey die Vase, einer aber den Fuß ausmachten. Die Form des Fußes sollte ferner die Gestalt der Vase selbst, aber umgekehrt haben. Wiewohl diese einfache Regel jenem seinen Denker Ehre macht, und auch bey mehreren Vasen anwendbar ist, so haben mich doch verschiedene Versuche gelehrt, daß sie nicht überall zutrifft und auf die größte Anzahl der Etruskischen Vasen gar nicht paßt. — Doch wir wollen nach dieser kleinen Abschweifung zu den Säulen-Ordnungen zurückkehren.

Die Korinthische Säule hat wie die Dorische und Jonische mehrere Veränderungen erfahren. Daß der Bildhauer Kallimachos ihr mit Laubwerk geschmücktes Capitäl vervollkommnet habe, will ich gern zugestehen, aber die Ehre der Erfindung kann man ihm mit Recht streitig machen, besonders da sich aus weit frühern Zeiten Säulen erhalten haben, deren Capitäle mit Blättern und zarten Blumenstengeln umwunden sind o), und im

Lotos. (*Hamilton* Engravings. T. II. p. 121. T. III. Tab. E.).

n) S. Bibliothek der alten Literatur und Kunst. Stück I. S. 125 u. f.

o) S. *Pococke's* Egypt. T. I. p. 217. *Norden* Voyage. T. I. p. 215. etc.

Tempel Salomo's Säulen standen, woran die Capitäle mit Lilienblüthen und Granat-Aepfeln geziert waren.

Der alte Egypter brauchte zum Schmuck seiner Säulen, Palmenblätter und die ihm heilige Lotosblume, und behielt diesen Geschmack mit starrer Unveränderlichkeit bey, denn selbst unter der Herrschaft der Ptolemäer wurden noch in Egypten solche Säulen ausgeführt. Kallixenes von Rhodus erzählt, daß Ptolemäus Philadelphos ein Lusthaus errichtet habe, worin sich außer vielen Malereyen, Säulen befanden, die den Palmen und Thyrsusstäben glichen, und daß Ptolemäus Philopator, in einem Speisesaale, den Nationalgeschmack ebenfalls beobachtete. "Es waren" sagt er "in dem nach egyptischer Art erbauten Speisesaale runde Säulen, deren Reife schwarz und weiß mit einander abwechselten. Die runden Capitäle zierten Blumen, welche mit aufbrechenden Rosenknospen Aehnlichkeit hatten. Der Theil des Capitäls der der Korb genannt wird, war nicht nach griechischer Sitte mit Voluten und gekräuselten Blättern, sondern mit entfalteten Blumenkronen des Wasser-Lotos, mit aufgeschossenen Dattelu und mit andern Blumenarten schön verziert; endlich sahe man auch am obersten Theil des Schaftes, unmittelbar wo sich der Reif des Capitäls anschloß, durcheinander gestrickte Blätter und Blüthen der Nymphäen. Auf diese Weise, "setzt Kallixenes hinzu," schmückten die Egypter ihre Säulen und führten

Mauern mit weiß und schwarz abwechselnden Steinen auf *p*).

Die Griechen waren also keines Weges die ersten, die die Capitäle der Säulen mit Laubwerk zierten, allein sie verwarfen den Gebrauch der Lilien, Palmen und des Lotos, und erkoren dagegen die Vegetabilien ihres Landes, vor allen andern den schönen Blätterwuchs des Akanth *q*).

p) *Calli xenus Rhod.* ap. *Athenaeum.* Lib. IV. p. 196. A. ed. *Casaub.*

q) E. Payne Knight in den *Ionian Antiquities.* T. II. p. 19. Ueber den Ursprung des Korinthischen Capitäls hat der Verfasser des *Account of Petapus* p. 19. einige artige Bemerkungen, welche ich hier wegen der Seltenheit des Werkes mittheilen will. "By comparing the columns, which the Egyptians formed in imitation of the Nelumbo plant, with each other, and observing their different modes of decorating them, we may discover the origin of that order of architecture, which the Greeks called Corinthian, from the place of its *supposed* invention. We first find the plain bell, or seed vessel, used as a capital, without any farther alteration, than being expanded at bottom, to give it stability. In the next instance, the same seed vessel is surrounded by the leaves of some other plant, which is carved in different capitals, according to the different meanings intended to be expressed by these additional symbols. The Greeks decorated it in the same manner, with the leaves of the acanthus, and other sorts of fo-

Die zusammengesetzte Ordnung welche von einigen die Römische genannt wird, hat mit der Korinthischen gleiche Verhältnisse, auch ist ihr Capitäl eine Zusammensetzung des Jonischen und Korinthischen. Daß aber diese Ordnung, wie viele Architecten glauben, aus dem Verlangen der Römer auch etwas Originelles darzustellen, entstanden sey, bezweifle ich sehr, da sich ihre Meinung auf nichts stützt, und Vitruv ihrer mit keinem Worte gedenkt. In seinem Zeitalter hatte diese Ordnung noch keinen eigenen Nahmen; es wurden zwar wie er sagt, verschiedene Capitäle auf einerley Säulen gesetzt, allein dieses bildet noch keine für sich bestehende Ordnung r).

liage; while various other Symbols of their religion were introduced as ornaments of the entablature, instead of being carved upon the walls of the cele or shafts of the columns." Nun schließt er mit folgender sonderbaren Anmerkung: "One of these ornaments wich occurs most frequently, is that which the architects call the *honey-suckle*, but which, as Sir *Joseph Banks* clearly shewed me, must be meant for the young shoots of this plant, viewed horizontally, just when they have burst the seed-vessel, and are upon the point of sallying out of it." Diese Ideen hat *Maurice* in seiner *History of Hindostan.* T. I. P. III. p. 474. sehr gemißbraucht.

r) "Sunt autem, quae iisdem columnis imponuntur, capitulorum genera, variis vocabulis nominata, quorum nec proprietates symmetriarum, nec columnarum genus aliud nominare possumus: sed ipso-

Vitruv redet in der angeführten Stelle von denjenigen Capitälen, welche in der Folge Römische oder zusammengesetzte genannt wurden; jedoch finden sie sich schon an einigen Griechischen Gebäuden, die noch vor den Zeiten da Griechenland von den Römern unterjocht wurde, erbauet sind. Der Ritter Gualdo von Rimini brachte ein solches zusammengesetztes Capitäl, das gegenwärtig in Trinità de Monti zu Rom aufbewahrt wird, mit sich aus Griechenland, und ähnliche sieht man unter den Ruinen, der lange vor der Herrschaft der Römer errichteten Tempel, auf der Insel Delos. Die Römer haben also in der Epoche, da sie die Trümmer Attischer Kultur in ihren Schooß aufnahmen, Korinthische und zusammengesetzte Ordnungen willkührlich gebraucht, wie man auch noch deutlich an den Säulen in den Bädern des Diocletian bemerkt. Auf eine ähnliche Weise verfuhr Michel Angelo unter den neuern mit den Säulen im Innern des Vaticanischen Tempels.

Es bleibt mir nun noch übrig Einiges von der Toscanischen Ordnung, der ersten unter den fünf Ordnungen der neuern Architectur zu sagen. Die gelehrtesten Architecten haben sich über ihren Ursprung gestritten und einige von ihnen sind sogar auf die Meinung verfallen, daß sie nichts weiter als eine einfach dargestellte Dorische Ord-

rum vocabula traducta et commutata ex Corinthiis et pulvinatis et Doricis videmus, quorum symmetriae sunt in nouarum scalpturarum traductae subtilitatem."

nung sey. Allein es ist im Gegentheil bekannt, daß man die einfachen Ordnungen stets zarter gebildet und stufenweise mit mehreren Zierathen überladen hat. Andere finden dagegen in der Dorischen Ordnung eine vervollkommnete Toscanische. Meinem Urtheil nach irrte man darin, daß man die von Vitruv beschriebene Toscanische Ordnung mit der alten Etruskischen, welche sich noch an einigen Ruinen, theils in Etrurien selbst, theils zu Pästum erhalten hat, verwechselte. Die Toscanische Ordnung ist von den übrigen Griechischen, vorzüglich von der Dorischen abgeleitet, die Etruskische aber, von der ich Beyspiele angeführt habe, weit älter als jede Griechische, und trägt vollkommen einen Orientalischen oder Egyptischen Charakter.

Merkwürdig ist es, daß nicht nur das Jonische und Korinthische Capitäl verschmolzen wurde, um daraus ein Zusammengesetztes zu bilden, sondern auch das Toscanische und Jonische. Das Charakteristische wodurch sich ein auf diese Weise gebildetes Capitäl auszeichnet, erkennt man an der mit Geisblatt Blüthen verzierten Volute, und an dem in sich gedrängten der Toscanischen Ordnung. Ein solches Capitäl, das Piraneſi mit Recht ein Etruskisches nennt, ist unter den Ruinen des alten Tarquinium's, nicht weit von Corneto entdeckt worden. —

Sicherlich wäre es für die Gränzen dieſes Aufsatzes ein viel zu weit umfassendes Unternehmen, wenn ich auch die Vorbilder der übrigen architectonischen Zierathen aufsuchen und auseinander setzen wollte. Ich habe dem le-

für mehrere Beyspiele vorgelegt, und ihm zugleich die Anwendung davon überlassen, und wünsche, daß dadurch bey denen, die sich mit der Kunst beschäftigen, ein lebhafteres Interesse zum Studium der Naturkunde erweckt werden möchte. Es fehlt zwar nicht an Schriften die sich auf die Ornamente der Alten beziehen; auch hat ein berühmter Architect von Verona, der Ritter Girolamo del Pozzo, der Miladi Weight zu Gefallen ein Werk darüber aufgesetzt, worin mit großem Aufwand von Gelehrsamkeit der Ursprung und die Etymologie der architectonischen Kunstwörter, wie auch die Nahmen einzelner Zierathen und ihr Gebrauch bey den Alten abgehandelt worden, allein es ist nie durch den Druck bekannt gemacht. Ob er darin auch von dem Zweige der Wissenschaften, den ich für das Studium der Architectur so nothwendig halte, nähmlich von der Naturkunde geredet hat, weiß ich nicht.

Eine Anwendung der Naturkunde auf die Ornamente der Gebäude des Mittelalters zu machen, liegt dem eigentlichen Zweck dieses Aufsatzes nicht nahe; man würde es jedoch oft, und wie ich glaube mit Glück, versuchen können. Die zusammen gruppirten, vieleckigen, schlanken Säulen der so genannten Gothischen Dome, scheinen zum Beyspiel den Basaltsäulen nachgebildet zu seyn, welche man ganz auf eine ähnliche Art in großen Höhlen bewundert *s*).

s) Man sehe z. B. die Abbildung der Fingals-Höhle auf der Insel Staffa im *Nouveau Recueil* des Voyages

L. Millin hat ſich vor ein paar Jahren mit den Naturproducten beſchäftigt, welche man auf Alterthümern wahrnimmt, aber ſeine Unterſuchungen beſchränken ſich nur auf einige Münzen und andere Antiquitäten von geringer Bedeutung *t*). Wirklich kann ich daher den Wunſch nicht verbergen, daß einmahl ein Gelehrter oder Künſtler die vorzüglichſten Monumente des Alterthums ſammeln und betrachten möge, woran ſich abgebildete Thiere, Vögel, Inſecten, Pflanzen, überhaupt architectoniſche Zierathen befinden, weil daraus erhellen wird, daß ſelbſt die geringſten Ornamente nicht bloß Geſchöpfe der Phantaſie, ſondern vielmehr zuſammengeſetzte Formen der Naturproducte ſind, und daß die Naturkunde in ihrem ganzen Umfange billig von demjenigen Artiſten, der ſich um gründliche Kenntniſſe bewerben will, ſtudiert werden muß.

au Nord. T. I. p. 118; am ſchönſten aber bey *Faujas Saintfond* Voyage en Ecosse et aux Isles Hebrides. Tom. II. p. 49. Tab. III.

t) Dissertation sur quelques Medailles des villes Grecques, qui offrent la representation d'objets relatifs à l'histoire naturelle; eingerückt in die Annales de la Republique Française. T. VI. p. 19.

V.

Ueber den Dominicaner Fra Francesco Colonna, und sein berühmtes Buch *Hypnerotomachia*.

Daß die Urtheile über die verschiedenen Erzeugnisse des menschlichen Geistes, niemahls gänzlich übereinstimmen, erfahren wir täglich. Manches Buch, das der eine mit Beyfall aufnimmt und zu den Sternen erhebt, erklärt der andere für unnütz und schreyet es als überflüssig aus; aber nur zu oft ist es der Fall, daß keiner von beyden das Buch gelesen hat, oder im Stand ist ein richtiges Urtheil über seinen Werth zu fällen. Von diesen Gedanken kann man vorzüglich eine Anwendung auf den architectenischen Roman des Francesco Colonna machen, der unter dem Titel *Hypnerotomachia* bekannt ist.

Einige nannten den Verfasser desselben einen Narren und Träumer, und erklärten denjenigen, der ihn liest für einen noch größern Narren; andere glaubten dagegen in ihm die echten Grundsätze der Moral, die Principien der Physik, die Geheimnisse der Theologie, die Chemie, die Alchemie a) und gelehrte antiquarische Untersuchungen be-

a) Die vorzüglichsten unter den Alchemisten, die sich mit Colonna beschäftigt haben, waren Gohori und Perville.

ſonders über die Baukunſt zu finden. Die aber, welche den Roman unbefangen zur Hand genommen und mit geduldigem Fleiße durchgeleſen haben, da wirklich eine eiſerne Geduld und ein weiter Ideenkreis erforderlich ſind, um ſich mit ihm völlig bekannt zu machen; entdeckten, daß die Abſicht des Colonna eigentlich war, die Geſchichte ſeiner Liebe zu beſchreiben, einen großen, zu ſeiner Zeit ſeltenen Aufwand von Gelehrſamkeit zu machen, und alles dieſes unter einem architectoniſchen Roman zu verbergen, der auch mit den Vorſchriften Vitruv's und des Leo Battiſta Alberti, als den einzigen damahls bekannten Schriftſtellern im Fach der Architectur, durchwebt iſt *b*).

Milizia, den ich wegen ſeiner Schriften hochachte, aber auch als einen kühnen mit apodictiſchen Entſcheidungen eben nicht ſparſamen Kritiker kenne, ſelbſt Milizia fiel, was unſern Roman betrifft, in den allgemeinen Irrthum. In der erſten Ausgabe ſeiner Lebensbeſchreibungen berühmter Architecten, lobt er Colonna auf eine übertriebene Art *c*), woraus ich urtheile, daß er ihn

b) Das Werk des Leo Battiſta Alberti, de re aedificatoria, erſchien zum erſten Mahl in Florenz, im Jahr 1485.

c) *Le Vite de piu celebri Architetti. Roma.* 1768. 4. p. 177. " — Questo Autore . . . rapresenta l'Architettura nel suo maggior apparato di grandezza e maestà, . . . quanto in Somma di grandioso e di mirabile han sapnto fare gli antichi nell' auge

nicht gelesen hat; in der dritten aber, nimmt er alles Lob wieder zurück, bedauert daß er andern wie ein Papagey nachgesprochen habe, und hält ihn für unwürdig gelesen und studiert zu werden *d*). Trotz dieser Erklärung, welche fast statt eines Verbeths gelten kann, wodurch andere abgehalten werden den Poliphilus zu lesen, glaube

del loro buon gusto e della loro potenza, tutto è raccolto in questo libro. Ma il maggior pregio di quest' opera consiste nelle giudiziose riflessioni che il buon frate fa sopra ogni edificio da lui descrito — Fa toccar con mano, che le regole dell' Architettura efiggono non doversi far cosa senza poterne rendere vera e convincente ragione —." "Lorche comparve alla luce questo sogno di *Polifilo* dovette scuotere senza *dubbio* lo spirito degli Architetti di quel' tempo, ed impegnarli al miglioramento della loro arte. Tanto più che *Vitruvio* era allora ignoto, e quando anche taluno ne avesse avuto qualche tintura, *Vitruvio* dà bensì le giuste regole, ma *Colonna* ne ravviva lo spirito, ed eccita ad amarle e seguirle —."

d) *Memorie degli Architetti antichi e moderni.* Parma 1781. T. I. p. 179. "Dunque io mi arrossisco di quanto io avea papagallescamente esposto sopra il sogno di *Polifilo* di un certo *Fra Francesco Colonna*; egli non è stato nè Architetto nè Scrittore di Architettura. Vi è di suo un libraccio, che non è fatto per esser letto, e molto meno studiato."

ich dennoch daß ihn Militia selbst, nie mit Aufmerksamkeit durchstudirt habe. Die Urtheile anderer, welche Colonna gelobt oder getadelt haben, sollen im Verlauf dieser Abhandlung erwähnt werden —.

Unter den angesehensten Familien welche die Gewalt des Castruccio in Lucca nicht ertragen konnten und aus Liebe zur Freyheit nach Venedig flohen, war auch die der Colonna, welche vom Glück begünstigt im funfzehnten Jahrhundert mehrere ausgezeichnete Männer hervorbrachte, die sich dem Dienst der Kirche widmeten e). Einer derselben, Francesco Colonna, wurde ungefähr im Jahr 1433 geboren und hatte gewiß eine vortreffliche Erziehung genossen und verschiedene Reisen unternommen. Denn wiewohl die Venezianer in jenen Zeiten ihr Augenmerk vorzüglich auf den Handel richteten, so erachteten sie es doch für einen wesentlichen Theil der Erziehung, eine Reise nach Griechenland, Constantinopel und Egypten zu machen, theils um Sprachen zu erlernen, theils um mercantilische Kenntnisse durch Uebung und Erfahrung zu erweitern. Francesco muß aber nicht nur den Orient, sondern auch Italien gesehen und

e) Zwey Colonna sind vorzüglich berühmt, von denen der eine Priester bey der Parochialkirche des heil. Leo, der andere aber bey der des heil. Jacobus di Rialto gewesen ist.

Francesco Colonna hatte selbst einen Bruder; dieser war Dominicaner im Kloster der Heiligen Giovanni und Paolo zu Venedig.

die Merkwürdigkeiten Roms betrachtet haben, da er in seinem Buche in einem Ton redet, der sich nur für einen erfahrnen und durch unmittelbare Anschauung von Kunstsachen gebildeten Mann, schickt. Ich glaube es, ferner wahrscheinlich machen zu können, daß Francesco Theologie studiert hat und weltlicher Priester geworden ist.

Seine Kenntnisse, Talente und andere edle Eigenschaften erwarben ihm unstreitig die Gunst des Monsignor Teodoro Lelio, Bischofs von Treviso *f*). Dieser hatte eine Nichte Ippolita (oder, wie ich sie in der Folge nennen werde Polia *g*) bey sich, welche durch ihre reitzende Schönheit, durch ihre Annehmlichkeit des Geistes und Bildung, einen eben so geistreichen, gelehrten und gefühlvollen Mann wie Colonna war, gewinnen

f) S. *Ughelli*, Italia Sacra. T. V. p. 164. Dieser gelehrte und mächtige Prälat war zu Teramo in dem Gebieth von Abruzzo geboren, und stand der Kirche von Treviso bis zum Jahr 1466 vor. Er starb in Rom in demselben Jahre, wie man aus seiner Grabschrift sieht, die noch gegenwärtig in der Kirche von S. Maria nuova der Olivetaner Mönche, gewiesen wird.

g) Vossius und andere Gelehrte haben über den Nahmen Polia sehr gestritten. Er läßt sich aber leicht erklären, wenn man bedenkt, daß sie Ippolita genannt ward, und daß dieser Nahmen abgekürzt Polita ausgesprochen wurde, woraus Colonna, Polia machte. Dieser Gebrauch, die Nahmen abzukürzen, war damahls sehr gemein. Aus Orlando entstand z. B. Lando, darauf Landuccio und sogar Duccio.

mußte. Er erblickte sie einst am Fenster, da sie sich von ihrem Kammermädchen die blonden Haare zusammenflechten ließ *h*), verliebte sich in sie; aber seine Liebe wurde nicht erwiedert. Als ungefähr zwey Jahre darauf, im Jahr 1464, in Treviso eine heftige Pest wüthete *i*), that Polia, welche auch von ihr angegriffen wurde, das Gelübde, nach ihrer Genesung sich der Welt zu entziehen und ein einsames Leben zu führen. Da sie nun ihre Gesundheit wieder erhalten hatte, und ihr Gelübde erfüllen wollte, konnte Francesco nicht mehr um sie seyn, der sie auch nur erst bey ihrer Einkleidung wieder fand.

Dieses ist mit wenigen Worten, die Liebesgeschichte des Francesco Colonna, den ich nun mit dem Nahmen, den er sich beygelegt, Poliphilus *k*) nennen

h) Dieß sind seine Worte, Lib. II. c. 1. Fol. A. III. 6.

i) Verschiedene Umstände, diese Pest betreffend, werden im zweyten Buche des Colonna, worin viele historische Wahrheit verborgen liegt, erzählt. Auf diese Pest bezieht sich auch eine Grabschrift in der Cathedralkirche zu Treviso, welche ich hier mittheilen will:

D̄S. Ī̄S. MCCCCLXIIII.
Divae Catarinae nel. F. Scarpaci vxori.
Secundae nouae. Q nuptae laeto ereptae.
Seuae pestis immerito Iohannes Laurentii. F. Accabaletto civis ac scriba
ter minime lubens et sibi VI. idus Maii.

S. *Temanza*, vite degl' Architetti Veneziani. p. 5. u. folg.

k) Oder: Polia's Liebhaber.

werde, und die Veranlassung seines Architectonischen Romans. Ueber die Sprache, die darin herrscht, hat Apostolo Zeno folgender Maßen geurtheilt: "Colonna's Werk, sagt er, ist ein Roman einer neuen Art und sein Styl eine Mischung aus Griechischen, Lateinischen und Lombardischen Redensarten durchwebt mit Hebräischen Worten. Verschiedene, die mir als geistreiche und geschmackvolle Männer bekannt sind, glauben darin den Inbegriff aller Wissenschaften zu finden. Architecten, Mathematiker, Philosophen, Alchymisten und selbst Alchemisten haben lange Zeit hindurch darüber geschwitzt; ich weiß nicht, ob mit Genie, aber gewiß mit großer Geduld und Anstrengung." Menage ist in seinem Urtheil noch unbesonnener gewesen: hier sind seine Worte. "Der Traum des Polyphilus ist ein eigener, sehr langweiliger und höchst excentrischer Roman, so wohl wegen des Inhalts als auch des Styls. Die Sprache ist zwar darin Italienisch-Lombardisch, aber mit verstümmelten Griechischen und Lateinischen Worten vermengt u. s. w. *l*)."

l) *Menagiana.* T. IV. p. 76. "Le Songe de Poliphile est une espece de Roman le plus ennuieux, et le plus extravagant, soit pour la conduite, soit pour le style, que l'on puisse imaginer. Le fond du langage est un Italien Lombard. Mais l'auteur y mêle tant de mots ecorchez, les uns du Grec, les autres du Latin etc.

Agostini m) bemerkt endlich auch, daß er Italienisch, Griechisch und Lateinisch, aber so dunkel in einem Gemisch jener drey Sprachen geschrieben habe, daß man sagen könnte, er habe in keiner derselben geschrieben. Trotz allen diesen und ähnlichen Urtheilen enthält Colonna's Werk einen großen Reichthum von architectonischen Kenntnissen, viele aus den Schriften Vitruv's und L. B. Alberti's geschöpfte Regeln, viele neue Ansichten und vortreffliche Vorschriften, nach welchen die Arbeiten der berühmten Architecten des Alterthums beobachtet, gemessen und gezeichnet werden müssen.

Bevor ich aber in meinen Untersuchungen über den Poliphilus weiter gehe, muß ich den Lauf der Erzählung in einem gedrängten Auszuge mittheilen. —

Traurig wegen seiner unglücklichen Leidenschaft für Polia schlummert Poliphilus ein, und findet sich im Traum auf eine anmuthige und reitzende Ebene versetzt. In dieser einsamen Gegend wanderte er fort, bis er sich in einem dunkeln Walde verlor, den er wegen seines Umfanges für den Hercynischen hält, und worin er, da er keinen Ausweg wieder finden konnte, die Beute eines Raubthiers zu werden glaubte. Furchtsam wendete er sich nun an die Götter und flehte um ihren Beystand, und wirklich entdeckte er nachdem er weiter fortgeschritten war, neue, liebliche Gefilde, worin ihn harmonische Töne bezauberten. Aber Anstrengung und Kummer hatten

m) Dialoghi di D. *Antonio Agostini*. Roma, 1650. Fol. Dialogo XI. p. 294.

seine Kräfte so geschwächt, daß er im Schatten einer bejahrten Eiche das Labsal des Schlafs genießen mußte. Hier sahe er nun im Traum ein Thal vor sich, das, mit Bergen umgeben, die prächtigsten Denkmähler der Kunst in sich faßte. Das erste was seinen Blick fesselte, war eine ungeheure Pyramide von 1410 Stufen aus Parischem Marmor, die sich in einem Obelisk aus Thebanischem Marmor endigte, worauf noch eine Statue stand. Richtig bemerkte er, daß die Alten bey ihren großen Gebäuden keinen Kitt brauchten, aber die vortrefflich gehauenen Steine zusammenfugten und durch ihr eigenes Gewicht unbeweglich machten. Wirklich gibt es auch keinen festern Kitt, als die Schwere selbst. Die Figur auf der Spitze des Obelisk war eine Nymphe; sie war so künstlich verfertigt, daß sie trotz der großen Entfernung, von unten betrachtet, in natürlicher Größe erschien, und sich bey dem geringsten Winde im Kreis herum drehte n). Die innere Einrichtung der Pyramide war eben so wun-

n) Colonna schrint diese Idee aus dem Vitruv entlehnt zu haben, der Lib. I. c. 6. ein solches Kunstwerk auf dem Thurm der Winde zu Athen beschrieben hatte. Ueber die Trümmer dieses Thurms *S. le Roy*, Monuments de la Grece. Ed. II. 1770. Fol. T. II. p. 7. seq. *J. Stuart*, Antiquities of Athens. T. I. c. 3. Fol. *R. Dalton*, Antiquities and Views in Greece and Egypt. 1791. Fol. Auch sehe man, was mein achtungswürdiger Freund Herr Hofr. Beckmann über die beweglichen Figuren auf Thurmspitzen in seinen Beyträgen Th IV. S. 541 u. f. w. gesammelt hat.

derbar, da der Baumeister mit großer Kunst und Kenntniß der Mathematik, das Licht in gewisse Treppen und innere Gänge geleitet hatte, welche in jeder Stunde des Tages beleuchtet waren o). Endlich las man noch auf einem großen Stein, daß die Pyramide der Sonne gewidmet sey, und eine Inschrift welche den Nahmen des Künstlers aufbewahrte, nähmlich

ΛΙΧΑΣ Ο ΛΥΒΙΚΟΣ ΛΙΘΟΔΟΜΟΣ
ΩΡΘΟΣΕΝ ΜΕ.

"Lichas der Lybier, ein Architect, hat mich errichtet." Hierauf beschreibt er ein bewundernswürdiges Werk der Bildhauerey, einen Kampf der Giganten p), welche nicht nach der gewöhnlichen Art, sondern theils bewaffnet und zu Pferde, theils nackend dargestellt waren. Das Ganze war aus weißem Marmor gearbeitet, der zur Grundfläche q) einen schwarzen Stein hatte.

In der Betrachtung dieser Gegenstände verloren, wurde er auf ein prächtiges Thor aufmerksam, das an Vollkommenheit alles überstieg und zu dessen Beschreibung ihm alle Worte mangelten. "Leider" rief er aus, "sind in unserm Zeitalter alle eigene, vaterländische und der Kunst zu bauen eigenthümliche Ausdrücke mit den würdigen Menschen begraben und erloschen. O verderb-

o) Poliphilus nennt diese Wege mit einem eigenen Ausdruck, Clepsiphotimesti.

p) *Gigantomachia.*

q) *Il piano intervacuo*, nennt Poliphilus die Grundfläche, welche zwischen den Figuren hervorleuchtet.

liche, zerſtörende Barbarey, wie biſt du räuberiſch in den edelſten Theil des heiligen Schatzes der lateiniſchen Sprache eingedrungen, und wie haſt du die ſo geachtete Kunſt jetzt gänzlich verdunkelt, und mit verdammter Unwiſſenheit grauſam vernichtet r)!"

Mit der größten Genauigkeit gibt Poliphilus die Regeln und Verhältniſſe an, nach welchen alle einzelne Theile des Thors ausgeführt waren. Von den Säulen bemerkte er, daß ſie in einer der fünf Arten der Säulenſtellung, welche Vitruv erwähnt, nähmlich weit aus einander (araeostylon) errichtet, Doriſche Kapitäle s) hatten.

An der einen Seite ſahe man ferner ein großes geflügeltes Pferd mit Kindern oder Liebesgöttern, welche um daſſelbe ſpielten. Es was ein Guß aus Metall und ſtand auf einem reich verzierten Piedeſtal, von dem zwey Seiten mit Inſchriften, zwey andere aber mit

r) "Praecipuamente che nella nostra aetate gli vernacoli, proprii et patrii vocabuli, et di l'arte aedificatoria peculiari, sono tun gli veri homini, sepulti, et extincti. O execrabile et sacrilega barbaria, come hai expoliabonda invaso, la piu nobile parte del pretioso thesoro et sacrario latino, et l'arte tanto digniticata, al praesente infuscata maledicta ignorantia perditamente offensa." Dieſe Stelle kann zugleich als eine Probe der Schreibart des Colonna dienen.

s) Hier braucht er den Ausdruck *capiteili puluinati*.

Basreliefs versehen waren, welche mysteriöse Tänze abbildeten.

Die Pracht der Ruinen wurde durch zwey andere Kunstsachen, welche ihm in die Augen fielen, noch mehr erhöht, durch einen Elephanten, der einen unermeßnen Obelisk auf seinem Rücken trug c) und einen Colos. Dieser war ein erstaunliches Werk von Erfindung und Phantasie; er war aus Bronze und so eingerichtet, daß man in ihn hinein gehen und den ganzen innern Bau des menschlichen Körpers beobachten konnte. Als Poliphilus den Sitz des Herzens und der Seufzer sahe, rief er den Nahmen seiner Geliebten aus, und der Colos wiederhallete Polia. Der Elephant war aus einem schwarzen Stein mit goldenen und silbernen Flecken gearbeitet und der Obelisk mit Egyptischen Hieroglyphen bezeichnet. Da er einen Eingang in denselben bemerkte, so trat er in den Körper des Elephanten hinein, und fand darin zwey ewig brennende Lampen und zwey Statuen mit Hebräischen, Griechischen und Lateinischen Inschriften, aber die Begierde, das schöne Portal näher zu untersuchen, trieb ihn wieder heraus. Voll von den

c) Ein ähnliches Kunstwerk befand sich zu Catania. *Hoüel* Voyage pittoresque de la Sicile. T. II. p. 142. "Il y a quelque apparence que cet obelisque avoit été placé sur le dos d'un elephant de pierres de lave, et que l'elephant etoit posé sur un piedestal; tout le monument a été renversé et brisé par la guerre, ou par des tremblemens de terre."

Wundern, die daran aufgestellt waren, beschreibt er umständlich die Regeln und Verhältnisse, welche der Urheber desselben befolgt hatte. Es wurde von Dorischen, sieben Diameter hohen porphyrnen Säulen getragen und glänzte mit reicher Bildhauerarbeit und mit Mosaiken. Dieses gab ihm Gelegenheit, über die Säulen mit ausgehöhlten Streifen an dem Schafte, über Caryatiden, Römische und Corinthische Kapitäle und zuletzt über den Portícus des Pantheons, einem Werke des Agrippa, zu reden. Die Postamente der Säulen waren mit Basreliefs aus weißem Marmor auf rothem Grunde, geschmückt: auch bewunderte man daselbst ein anderes Bild, welches einen Adler, der ein Kind in seinen Krallen hielt, vorstellte. Der Adler war in einen Sard geschnitten u), das Kind aber in die andere weiße Lage desselben, im Agat oder Onyx. In jedem der zwey Dreyecke, welche der Bogen bildete, befand sich eine Pastophora und zwar, wie sich Poliphilus ausdrückt, "in derjenigen edlen Gattung der Steinschneidekunst ausgeführt, welche gewöhnlich Chameo genannt wird x)."

u) *Sardia.*

x) Naudé in seinen Addit. à l'Histoire de Louis XI. c. III. p. 74. glaubt, daß das Wort *Chameo* für einen Stein mit verschiedenen Lagen, und zwar ausgearbeitet, im Poliphilus zuerst vorkomme. Ich werde aber in einer eigenen Abhandlung über Cameen auf diese Behauptung wieder zurück kommen. Poliphilus Worte sind: "Una Pastophora per una no

Wo er ferner von zwey Kindern redet, welche eine Griechische Inschrift trugen, bemerkt er, daß der geschickte Bildhauer der berühmten Kinder an der Kuppel w) von Ravenna, solche Vorbilder nicht gesehen habe. Endlich

belissima scalptura, di artificio quale nomina il vulgo *Chameo*."

w) Ueber diese Kinder zu Ravenna, siehe meine Geschichte der Mahlerey. Th. II. S. 72. Oliviero Forzetta, ein Bürger von Treviso, suchte im Jahr 1335 die vier marmornen Kinder-Figuren, welche zu einer alten Bildhauer Arbeit der Kirche des heil. Vitale in Ravenna gehörten, zu Venedig. "Item quaeras de quatuor pueris de Ravenna lapideis qui sunt tagliati Ravennae in Sancto Vitale." Uebrigens muß man diese Kinder nicht mit Ant. Maria Zanetti p. 117. mit denjenigen verwechseln, welche von Girolamo Rossi (Historia Ravenn. Lib. III. p. 159. ed. 1589.) für den Meißel des Phidias oder Polykletos würdige Werke gehalten werden. Diese machen noch gegenwärtig zwey Theile eines antiken Basreliefs aus, das sich in der erwähnten Kirche zu Ravenna befindet. Ein Theil des Basreliefs, der den Thron des Neptuns mit drey Kindern darstellt, ist von dem Jesuiten Jacopo Belgrado in einer besondern im Jahr 1776 zu Cesena gedruckten Abhandlung, beschrieben worden. Aber schon im Jahr 1518 ist von dem Basrelief ein treuerer und schönerer Kupferstich erschienen, als sich im *Montfaucon* (Antiq. expl. Suppl. T. I. Tab. XXXVI.) befindet. S. *Morelli*, Notizia d'opere di disegno. p. VIII. seq. Die Worte des Poliphilus sind: "Il diligente Statuario degli ce-

bewunderte er auch ein prunkvolles moſaiſches Gemählde auf goldenem Grunde x).

Poliphilus, der ſich lange bey dieſem Meiſterſtücke der Architectur aufgehalten und ſeinen entzückenden Gefühlen überlaſſen hatte, wurde plötzlich durch den Anblick einer ungeheuern Schlange oder eines Drachen erſchreckt und ergriff die Flucht auf Wegen, die überall mit Ruinen bedeckt waren. Er verlor ſich aber bald in dunkle, undurchdringliche Gänge und konnte nicht eher heraus kommen, bis er in der Entfernung einen Lichtſtrahl bemerkte. Frey von allen Gefahren, die ihn in dem Labyrinthe bedrohet hatten, erblickte er nun ein weites mahleriſch-ſchönes Thal, das mehrere Bäche durchſtrömten, worüber marmorne Brücken führten, die er nach den genaueſten Regeln der Baukunſt beſchreibt. Er hatte kaum dabey eine Zeit lang verweilt, als fünf reitzende Nymphen auf ihn zukamen, die ſich zwar über die Erſcheinung eines Mannes in dieſer Gegend wunderten, ihn jedoch freundlich in ihre Mitte nahmen und zu ihrer Königinn Eleutherilide führten. Bevor ſie jedoch dahin gelangten, mußte ſich Poliphilus mit den Nymphen, welche er Aphea, Oſſreſſia, Oraſſia, Achoe, und

lebri fanciulli geruli della Ravennate coclea tale exemplare non vide."

x) "..... Vidi diligentiſsima Opera vermiculata di exquiſita theſſelatura vitricularia, cum dorata ſuperficie, et di qualcunque gratiſsimo coloramento."

Geussia nennt, baden; und fand Gelegenheit wieder verschiedene Werke der Kunst, vorzüglich ein merkwürdiges achteckiges Bad zu bewundern und zu beschreiben.

Der Pallast der Königinn war ein majestätisches Gebäude und vereinigte alles in sich, was das Leben freut und angenehm macht. Poliphilus schildert ihn umständlich, wie auch die Art womit ihn die Königinn darin empfing, das glänzende Gastmahl welches man anstellte und die geheimnißvollen Tänze welche darauf erfolgten und von zwey und dreyßig Mädchen aufgeführt wurden, welche in ihren Bewegungen den Gang der Figuren auf dem Schachbrett nachahmten. Nachdem er die Pracht und den mit seiner Kunst angeordneten Ueberfluß reichlich genossen hatte, dankte er der Königinn und erhielt von ihr zwey Nymphen zu Begleiterinnen, um die zerstreuten Denkmähler der Kunst zu sehen. Sie durchstrichen darauf viele Monumente, von denen er eine angenehme Beschreibung gibt, und kamen endlich an drey geheimnißvolle Eingänge, wo sich viele Nymphen befanden, von denen ihm eine als unzertrennliche Begleiterinn gegeben wurde; diese war seine so geliebte Polia, welche er aber nicht gleich entdeckte.

Mit ihr durchwanderte Poliphilus bezaubernde Wälder und Haine bis er an das Ufer des Meeres kam, wo sich ein seyerlicher Tempel erhob. Die Beschreibung welche er davon gibt, die mit großem Fleiß und architectonischen Kenntnissen ausgearbeitet ist, verdient besonders darum unsere Aufmerksamkeit, weil er sich vieler

Ausdrücke bedient hat, die ſonſt nirgends vorkommen. So nennt er, um ein Beyſpiel anzuführen, eine Kuppel welche keine Oeffnung oder kein Auge hat, alſo geſchloſſen iſt, eine blinde Kuppel y) u. ſ. w. Daſelbſt bewunderte er auch prächtige moſaiſche Arbeiten, Wände die mit Marmor überzogen waren, und herrliche Statuen und Mahlereyen.

Nachdem Poliphilus der Prieſterinn dieſes Tempels und ihren Dienerinnen gefolgt war und das Innere des Tempels betreten hatte, entdeckte er endlich daß die Nymphe welche ihn herumführte, ſeine Polia war. Beyde wurden darauf in dem heiligſten Theile des Tempels in gewiſſe Myſterien eingeweiht, von der Prieſterinn dem Schutz der Göttinn der Liebe empfohlen und zugleich erinnert ihren Weg am Geſtade des Meeres weiter fortzuſetzen. Sie kamen auch bald zu den Trümmern eines großen Gebäudes welches hart am Strande lag, und wie Polia ihrem geliebten Poliphilus erzählte, einſt ein berühmter Tempel war, der denjenigen, welche unglücklich geliebt hatten, zur Grabſtätte diente. Jeden Frühling, am 15. May, war daſelbſt ein großes feyerliches Feſt, welches von unzähligen Perſonen die aus verſchiedenen Gegenden dahin kamen, dem Pluto zu Ehren veranſtaltet wurde. Der Tempel ſelbſt wurde Polyandron, oder das Grab der Menge genannt.

Poliphilus weidete zwar ſeinen Blick an dieſen herrlichen Reſten der Baukunſt, aber die Einſamkeit des Orts

y) *Caeca cupola.*

und die Gelegenheit erhöhten so sehr die Liebe zu seiner Begleiterinn, daß er sich bemühte zum entzückendsten Ziel seiner entflammten Begierde zu gelangen —.

Im Innern jenes Tempels war ein Gemach von Porphyr und ein zu Todtenopfern bestimmtes unterirrdisches Gewölbe; auch befanden sich daselbst viele Aschen-Urnen mit Griechischen und Lateinischen Inschriften die auf Unglückliche in der Liebe Beziehung hatten z), verschiedene Mosaiken, die ebenfalls traurige Gegenstände darstellten und zuletzt ein mosaisches Gemählde, das den Raub der Proserpina abbildete. Während Poliphilus dieses Kunstwerk mit großer Aufmerksamkeit betrachtete, kroch aus einem Riß desselben eine Eidechse hervor, welche bewirkte, daß einige von den Steinchen, woraus es zusammengesetzt war, mit Geräusch hinabfielen. Diese Erscheinung erschreckte ihn plötzlich, vorzüglich da er sie für eine unglückliche Vorbedeutung hielt und fürchtete, daß ihm, der sich lange Zeit mit dem Lesen der Inschriften beschäftigt hatte, seine Polia geraubt worden sey. Er fand sie aber an dem Orte wieder, wo er sie zurückgelassen

z) Die Inschriften sind, wie Menage richtig bemerkt von verschiedenen Gelehrten, vorzüglich von Jerome Magius, Pierre Apieu, Barthelemi Amantius und andern für echt und alt gehalten worden. Allein Poliphilus hat sie selbst verfertigt und zwar ganz in dem Geist, wie man einige in Bologna liest, als: *Si procul à Proculo*, etc. und *Delia Laelia Crispis*, u. s. w.

hatte. Eben als sich dieses zutrug kam Cupido mit einem zierlich gebaueten Nachen an das Ufer, welchen Polia und Poliphilus bestiegen; sechs Nymphen führten die Ruder und Zephyr diente auf Befehl des Liebesgottes mit ausgebreiteten Flügeln als Segel. Nachdem sie das hohe Meer erreicht hatten, sangen die Nymphen die Geheimnisse der Liebe und die Meeresgötter spielten in den Wellen und verherrlichten mit allgemeinem Jubel den Aufzug. So landeten sie endlich an die Insel der Cythere, welche Poliphilus mit strenger geometrischer und architectonischer Genauigkeit beschreibt.

Unter den zahllosen Kunstsachen womit diese Insel angefüllt war, bemerkte Poliphilus auch verschiedene Säulen deren Schäfte sich verjüngten. Er nennt diese Bauchung der Säulen mit dem echten von Vitruv entlehnten Kunstausdruck Entasis, und fügt, um mit seiner Belesenheit zu glänzen, noch hinzu, "daß sie so vollkommen auf der Drehbank ausgeführt waren, wie sie die Architecten Theodorus und Tholus niemahls in ihren Werkstätten haben verfertigen können *a*)." Bey der Beschreibung eines eben daselbst befindlichen prächtigen Amphitheaters, berührt er zwar die Regel des Vitruv's, daß wenn in einem Gebäude zwey Ordnungen angebracht sind, die

a) "Le quale tanto artificiosamente haveano lo enthesi quanto si al torno exacte fusseron turbinate, cum tale arte, quale Theodoro et Tholo, architecti nella sua officina di turbine a tornare le colunne non trovorno." F. VII.

Säulen der zweyten höher stehenden Ordnung um den vierten Theil kürzer als die der ersten seyn müssen *b*), allein er scheint das Römische Amphitheater oder das Colisäum vor Augen gehabt zu haben, denn er gibt die Höhe der Säulen als völlig gleich an. In der Mitte, auf dem Platz der für die Arena bestimmt ist, stand ein kleiner Tempel mit sieben Seiten, der die Quelle der Mutter der Liebe genannt ward *c*). Das Amphitheater selbst,

b) *Vitruv.* L. II. c. 102.

c) Was Poliphilus hier über die Form des siebeckigen Tempels bemerkt, ist dunkel und verworren, ich habe darüber meinen Collegen, Herrn Professor Thibaut gefragt, der mir folgendes Urtheil gefälligst mitgetheilt hat:

"Die Construction des Siebenecks ist falsch, wie ich erwartete. Uebrigens ist es im Wesentlichen dieselbe, die sich im Albrecht Dürer, und vielen andern Schriftstellern findet. Sie gibt, wenn man den Radius des dabey gebrauchten Kreises als Einheit annimmt, die Seite des Siebenecks = 0.8660254,

sie sollte aber eigentlich seyn = 0.867·038;

folglich gibt diese Construction die Seite des Siebenecks um 0,0017384 zu klein. Das beträgt z. E. für einen Kreis von 1000 Fuß Radius mehr als anderthalb Fuß für jede einzelne Seite.

Man kann die Unrichtigkeit auch so bezeichnen: Würde die angegebene Linie 7 Mahl im Kreise herumgetragen, so schlösse sich die Figur nicht; es bliebe zwischen dem Anfangspuncte der ersten Seite, und

keines Weges zur Darſtellung ernſthafter Begebenheiten und zum Kampf der Gladiatoren, ſondern zum Spiel der Liebe geeignet, hatte übrigens völlig die Geſtalt und Einrichtung wie die von den Römern erbauten.

Die Quelle ſchmückten die Statuen der ſieben Planeten; ſie hatte außerdem eine Kuppel von Bergkryſtall, deren Oberfläche mit zuſammengeflochtenen Zierathen umwunden war, worin Kinder mit kleinen phantaſtiſchen Thieren im Laubwerk ſpielten *d*).

Die Art und Weiſe, wie Poliphilus mit Polia auf der Inſel aufgenommen und in die Quelle geführt wurden, iſt folgender Maßen erzählt. Als ſie gelandet

dem Entpuncte der 7ten ein Bogen liegen, der 46′ 32″, und alſo über ½ eines Grades betrüge. Das Fehlerhafte müßte ſich alſo ſchon bey einer etwas ins Große gehenden und ſcharfen Zeichnung auf dem Papiere entdecken laſſen."

d) Merkwürdig iſt es, daß Poliphilus, um die Ornamente zu bezeichnen, den Ausdruck *Arabesca* gebraucht.

waren, kamen ihnen zahlreiche Nymphen entgegen, die scherzend den Cupido in ihrer Mitte hatten. Dieser bestieg aber einen Triumphwagen, dem Polia und Poliphilus gebunden, wie Gefangene, mit dem übrigen Aufzuge folgen mußten, bis sie zum Eingang des oben beschriebenen Theaters gelangten. Hier stieg Cupido von seinem Wagen herab, trat mit den zwey Liebenden, welche bewacht wurden, und der ganzen sie begleitenden Menge an die Quelle und befahl dem Poliphilus, das heilige Gewand, das die große Göttinn bedeckte, zu zerreißen. Nun erblickte er den nackten, glänzenden Körper der Göttinn, welche halb im Wasser stand und wurde mit seiner Geliebten für würdig erklärt, die heiligen Dinge und den Schatz der alles hervorbringenden Natur zu beschauen. —

Sie hatten die lebendigste Wonne der Liebe genossen als Mars zur Venus kam; worauf sie sich mit einer Schar Nymphen entfernten, die die Liebenden zum Grabe des Adonis führten. Alle setzten sich daselbst nieder, und als eine der Nymphen Polyarimene den Ursprung und den glücklichen Fortgang ihrer Liebe zu hören wünschte, erzählte Polia die Geschichte ihrer Vorfahren und ihrer berühmten Familie. Mit dieser Erzählung endiget sich auch das erste aus vier und zwanzig Capiteln bestehende Buch.

In dem zweyten Buche, das aus vierzehn Capiteln bestehe, suchen Poliphilus und Polia durch abwechselnde Erzählungen ihrer Liebes-Abenteuer, die Neugierde

der Nymphen zu befriedigen. Wiewohl alles was daſelbſt vorkommt, als Traum, und in einem romanhaften Gewande bekleidet dargeſtellt iſt, ſo liegt dennoch hiſtoriſche Wahrheit zum Grunde. Dieſe Erzählungen ſchließen ſich bey dem Erwachen des Poliphilus aus ſeinem Traum, den er, wie er ſelbſt geſteht, unter einigen Bäumen zu Treviſo am erſten May im Jahr 1467 gehabt hatte; denn das letzte Capitel des zweyten Buchs hat am Ende den Zuſatz:

Trauisit cum decorissimis Poliae amore lorulis
destineretur misellus Poliphilus.
M. CCCC. LXVII. Calendis Maii e).

Einige ſind der Meinung, daß Polia in demſelben Jahre 1467 geſtorben ſey; andere aber, daß ſich Poliphilus, bevor er in den Orden getreten war, mit ihr vermählt habe; und bemühen ſich, dieſes durch die Beſchreibung, welche Poliphilus von dem Bade in der Mitte des Amphitheaters gibt, wahrſcheinlich zu machen. Er zerriß darin, wie wir angeführt haben, das Gewand, welches die Venus bedeckte, worin mit Griechiſchen Buchſtaben die Worte Hymen eingewirkt waren, und dieſes trug ſich nach ihrer Meinung am erſten May 1467 zu.

e) Voſſius (Hiſtor. Lat. Lib. III.) gibt nach dem Zeugniſſe des Balthaſar Boniface, der dieſen Zuſatz falſch verſtanden hatte, die Stadt Treviſo als den Druckort des Werkes an, und 1469 als das Jahr, worin es ſoll erſchienen ſeyn.

Daß Poliphilus sein Werk noch während den Lebenszeiten der Polia aufgesetzt habe, kann nicht bezweifelt werden, denn in dem Briefe, der als Vorrede oder Zuschrift dient, sagt er, daß er den Roman anfänglich in einem andern Styl geschrieben, ihm aber darauf auf Ansuchen der Polia diejenige Form des Vortrages ertheilt habe, worin man ihn nun lesen könne *f*).

Apostolo Zeno hält die Sprache des Poliphilus für eine Mischung Griechischer, lateinischer, lombardischer und selbst Orientalischer und anderer fremder Wörter; Tomasini aber, für die Muttersprache der Polia oder den in Abruzzo üblichen Dialect. Diesem Urtheile kann ich aber so wenig beystimmen, als der Meinung, daß er sich zuerst in seinem Werke der guten Italienischen oder der lingua commune und volgare bedient habe. Wahrscheinlich schrieb Poliphilus zuerst lateinisch, übersetzte dieses darauf in das Italienische und mußte, da es ihm in jener Zeit noch an vielen Ausdrücken zur Bezeichnung der Gegenstände der Kunst fehlte, nach neuen, ungewöhnlichen aber characteristischen Ausdrücken haschen *g*).

f) "Il quale dono sotto poscia al tuo solerte et ingenioso iuditio (lasciando il principiato stilo, et in questo ad tua instantia traducto) io il commentto etc."

g) Vossius rechnet Colonna unter die Lateinischen Schriftsteller, da sich seine Sprache wirklich dem Lateinischen mehr als dem Italienischen nähert. Lib. III. de Histor. Lat. CIX. p. 803.

Diese nannte man Barbarische, wiewohl die Schriften des Pacioli, Cesare Cesariano und anderer Italiener, wenn ich nur die Toscaner, die in jener Periode blüheten, ausnehme, ebenfalls von dergleichen Redensarten und Ausdrücken wimmeln.

Aus zwey Grabschriften, welche man am Ende des Werkes liest, könnte man vermuthen, daß Polia eher als Poliphilus gestorben sey, und daß er darauf das Kleid des heiligen Dominicus in dem berühmten Kloster der Heiligen Giovanni und Paolo in Venedig angenommen habe, worin er auch seiner Arbeit die letzte Vollendung gab *h*).

Wenn man die Anfangsbuchstaben der acht und dreyßig Capitel hinter einander schreibt, so geben sie diesen Gedanken:

Poliam frater Franciscus Columna peramauit.

Des-Accords, der die Buchstaben, wie Menage bemerkt, unrichtig versetzte, brachte dagegen folgenden Sinn heraus:

Frater Franciscus Columna Poliam peramavi.

h) Die Meinung, welche in den Menagianis vorgetragen wird, daß Colonna bey den Lebzeiten der Polia Ordensbruder gewesen sey, da er ihr sein Werk gewidmet hatte, ist durch keinen Grund unterstützt. Vitruvius dedicirte zum Beyspiel sein Buch über die Architectur dem heil. Petronius, der viele Jahrhunderte vor ihm gestorben war. Uebrigens wurde auch im Zeitalter des Colonna der Titel Frate nicht nur von den Bettelmönchen, sondern auch von den Canonicis nach der Regel gebraucht.

Wer aber zuerſt das verborgene Akroſtichon entdeckt hat, iſt unbekannt geblieben i).

Vergebens habe ich mich bemüht, ſo wohl in der Ausgabe vom Jahr 1499 als auch von 1545 die Italieniſchen Verſe zu finden, welche, wie Menage ſagt, gleich auf die lateiniſche Vorrede folgen und den Nah-

i) Je n'ai pu apprendre jusqu'ici qui étoit le prémier à qui nous devions la clef de cet Acrostiche. L'ancienne Edition de Venise 1499 nous en a fait un secret. Le nom de l'auteur est neanmoins designé dans la Stanco Italienne adressée par Mathieu Visconti de Bresse, à Polia, et imprimée à la suite de la Préface Latine du livre de Poliphile:

"*Mirando poi Francesco alta columna*
Per cui phama immortal di voi rissona."

Hier verdient ferner angemerkt zu werden, daß Apoſtolo Zeno in der Bibliothek der Dominicaner delle Zattere ein Exemplar des Poliphilus mit dieſer Anmerkung entdeckt hat.

MDXII. XX. Iunii. MDXXI. Nomen verum auctoris est Franciscus Columna Venetus, qui fuit Ordinis praedicatorum, et dum amore ardentissimo cuiusdam Hippolitae teneretur Tarvisii, mutato nomine, Poliam eam autumat, cui opus dedicat, vt patet. Librorum capita hoc ostendunt, vt pro vnoquoque libro prima littera ita simul iuncta dicunt:

Poliam frater Franciscus Columna peramauit
Adhuc vixit Venetiis in S. Iohanne et Paulo.

men Colonna enthalten sollen. Ich möchte daher fast behaupten, daß er sich in seiner Angabe geirrt habe.

Nachdem sich Poliphilus in dem Orden des heiligen Dominicus hatte einkleiden lassen, lebte er in dem Kloster der Heiligen Johannes und Paulus zu Venedig und wird in den Büchern des Convents von den Jahren 1481 bis 1527 an einigen Stellen mit dem Titel *Magister* erwähnt. Im Jahr 1527, am 2. October, starb er, in einem Alter von vier und neunzig Jahren. Ich bin außerdem sehr geneigt zu glauben, daß er selbst als Priester oder als Canonicus nach der Regel, seine Liebesabenteuer fortgesetzt habe, denn in allen Büchern worin er erscheint, sieht man ihn stets mit einem weiten Rock und einer Kappe auf dem Kopf, völlig als einen Canonicus bekleidet, niemahls aber als Dominicaner.

Es ist leicht einzusehen, warum er sich nicht öffentlich als Urheber seines Buches genannt hat. Für einen Mann, der sich in eine Zelle zurückgezogen und religiösen Geschäften gewidmet hatte, paßte doch schwerlich der Inhalt eines solchen Romans. Wirklich scheint auch die Handschrift desselben aus irgend einem Winkel an das Licht hervorgezogen zu seyn, wie man aus den Versen des Giovanni Battista Scita urtheilen möchte.

Wir verdanken dem Veronesischen Rechtsgelehrten Leonardo Crasso die erste Ausgabe des Werks. Er widmete sie dem Herzog von Urbino, Guido, bediente sich aber eines sehr lückenhaften Manuscripts, daher man auch in dem Text viele abgebrochene und im Zusammen-

hang nicht paſſende Ausdrücke findet, von denen eine Anzahl auf den Blättern die dem Verzeichniſſe der Druckfehler beygefügt ſind, angemerkt iſt. Der Titel dieſer erſten Ausgabe in groß Quart, lautet folgender Maßen:

Hypnerotomachia *Poliphili*, vbi humana omnia non niſi somnium esse docet. Atque obiter plurima scitu sane quam digna commemorat.

* * *

Cautum est, ne quis in Dominio Ill. S. V. Impune hunc librum queat impprimere.

Am Ende, auf einem Blatt, das die Druckfehler anzeigt, lieſt man noch:

Venetiis Mense decembri: M. ID. in aedibus Aldi Manutii, accuratissime.

Gleich hinter dem Titelblatt findet ſich der Brief des Leonardo Craſſo an den Herzog Guido von Urbino. Leonardus Crassus Veronensis Guido Illustriss. Duci Vrbini. S. P. D. Darauf folgt auf dem zweyten Blatte, Io. Bap. Scythae carmen, ad clarissimum Leonardum Crassum artium ac iuris Pontificii consultum; dann auf dem dritten Blatte ein kurzer italieniſch geſchriebener Inhalt des Romans und ein Gedicht zum Lobe des Leonardo Craſſo, und endlich vor dem Anfang des Buches, zwey Epigramme, deren Verfaſſer Andreas Maro Britianus genannt wird. Das Werk iſt mit einer großen Anzahl von Holzſchnitten verſehen; hat aber keine Seitenzahlen.

Die zweyte Ausgabe, ebenfalls in groß Quart, führt den Titel:

La Hypnerotomachia di *Poliphilo*, cioè Pugna d'Amore in sogno. Dov' egli mostra, che tutte le cose humane non sono altro che sogno: et dove nara molt' altre cose degne di cognitione.

In der Mitte des Titelblattes iſt der gewöhnliche Zierath der Aldiniſchen Druckereyen, ein Kranz, in deſſen Mitte ein Anker umwunden von einem Delphin mit dem Nahmen ALDUS *k*).

Unten am Rande des Titels ſteht:

Ristampato di novo, et ricorretto con somma diligentia, à maggior commodo de i lettori. In Venetia, M. D. XXXXV.

Dieſe Ausgabe iſt mit denſelben Holzſchnitten verziert und der erſten ganz gleich, aber von den vielen Druckfehlern geſäubert. Durch ein Verſehen des Druckers, der die Formen verwechſelt hat, iſt der Bogen N (denn die Seiten ſind nicht mit Zahlen bezeichnet), falſch geſetzt worden. Das Blatt N. I folgt erſt nach ſechs Seiten, vor dem Blatte N. VIII.

Was die Holzſchnitte betrifft, ſo weiß ich nicht aus welchem Grunde de Marolles, Abt von Villeloin *l*)

k) Ueber dieſes Zeichen ſiehe *Fontanini* della Eloquenza Italiana. p. 563.

l) S. Catalogues de Livres, d'Estampes et de Figures en taille douce etc. *Paris* 1666. 8. und eine zweyte

behauptet, daß die Zeichnungen zu denſelben Raphael von Urbino entworfen habe. "Die franzöſiſche Ueberſetzung des Traums des Poliphilus" ſagt er "iſt zu Paris von Jacques Kerver im Jahr 1561 gedruckt worden; und enthält 128 Holzſchnitte nach den Zeichnungen von Raphael." Das Ungereimte dieſer Behauptung ergibt ſich gleich, wenn man bedenkt daß Raphael im Jahr 1520 geſtorben iſt, und dennoch haben ſie Florent le Comte *m*) und andere nachgeſchrieben. Herr von Heinecken, führt in ſeinen Nachrichten von Künſtlern und Kunſtſachen den Titel genau an, und bemerkt über die Holzſchnitte Folgendes *n*): "Dieß Buch enthält zuſammen 192 Holzſchnitte, ſolche beſtehen in 86 Hiſtorien, 54 antiquariſchen Figuren, 36 Architectenſtücken und Zierathen, 16 Vaſen und Settum. Jedoch iſt hier nur die Rede von derjenigen Ausgabe, zu welcher Raphael die Zeichnungen gemacht haben ſoll; desgleichen iſt nicht ausgemacht, ob er alle 192 Stücke oder nur die 86 Hiſtorien, gezeichnet habe. — Dieſe erſte Edition (nähmlich vom Jahr 1499), iſt mit vielen Figuren in Holz geſchnitten aus-

Ausgabe 1672. "*Le Songe de Poliphile:* Ce livre imprimé à Paris par Jacques Kerver en 1561 contient 128 figures en bois, du dessein de *Raphael* d'Urbin."

m) *Florent le Comte*, Cabinet des singularitez. T. III. p. 431. Ed. 2.

n) Th. II. S. 360. Nro. 29. Im Verzeichniſſe der Kupferſtiche nach den Werken Raphaels.

gezieret, von welchen man nicht weiß, wer sie gemacht hat; die Zeichnung ist gothisch und schwer (?), der Stich aber fein und nicht schlecht. Nach der allgemeinen Sage hat Raphael hiernächst diese Vorstellungen von neuen gezeichnet: jedoch den Sinn des ersten Künstlers beybehalten. Es ist nicht zu läugnen, daß solche einen großen, geschickten Meister anzeigen. Selbst der Formschneider ist erfahrener als der erste gewesen. Mit diesen Holzschnitten nun sind die folgenden, sonderlich die französischen Uebersetzungen ausgeschmückt; und nun stehet in allen Auctionscatalogen, wo dieß Buch vorkömmt, daß die Holzschnitte von Raphael sind." Herr von Heinecken hat, wie man hieraus sieht, die zweyte italienische Ausgabe mit denen verwechselt, welche in der Folge in Frankreich veranstaltet wurden. Die Holzschnitte in jener kommen, ohne die geringste Veränderung, mit den Holzschnitten in der ersten Ausgabe völlig überein, und man kann daher nicht sagen, daß Raphael die Ideen und Vorstellungen aus derselben wieder gezeichnet habe, da die zweyte Ausgabe im Jahr 1545, also fünf und zwanzig Jahre nach dem Tode des genannten Künstlers, erschienen ist. Noch weniger kann man ihm endlich die geistvollen Veränderungen beymessen, welche man in den Bildern der französischen Uebersetzung findet, von der gleich die Rede seyn soll.

Ums Jahr 1540 beschäftigte sich ein französischer Maltheser Ritter mit einer Uebersetzung des Poliphilus, und theilte sie dem Gohori und Jean Martin mit.

Gohori war ein Arzt und berühmter Alchemiſt, Jean Martin aber, ein fleißiger Ueberſetzer, der ſich durch verſchiedene Werke, beſonders aber durch ſeine Ueberſetzungen des Serlio und Vitruv's bekannt gemacht hatte. Beyde gingen gemeinſchaftlich die Arbeit des Matheſers, der nicht ganz genau dem Originale gefolgt war, durch, und ſtellten ſie darauf zu Paris im Jahr 1545 bey J. Kerver an das Licht o). Das Exemplar, das die Königliche Univerſitäts-Bibliothek davon beſitzt, hat folgenden Titel:

Hypnerotomachie, ou Discours du songe de *Poliphile*, deduisant comme amour le combat a l'occasion de *Polia*. Soubz la fiction de quoy l'aucteur monstrant que toutes choses terrestres ne sont que vanité, traicte de plusieurs matieres profitables, et dignes de memoire. Nouvellement traduict de langage Italien en Francois. A Paris. Pour *Jaques Kerver* aux deux Cochetz, Rue S. Jaques M. D. LIIII.

Gleich hinter dem Titel ſteht eine kurze Nachricht an die Leſer von Jacob Gohori, und darauf ein Dedicationsſchreiben an den Grafen von Nantheuil, unterzeichnet am 14. Auguſt, M. D. XLVI., von Jean Martin und eine Vorrede an das Publikum von ebendemſel-

o) La première en 1545. La seconde, qu'on dit être la bonne en 1554 et la troisième en 1561. S. *Menagiana*. T. IV. p. 77.

ben. Man folgen einige Stanzen und Sonette, ein Regiſter über das erſte und zweyte Buch, und endlich der Roman ſelbſt. Die Blätter ſind nur mit Zahlen im Text verſehen und zwar immer auf der einen Seite: das erſte Buch geht von S. 1 bis 132. b., das zweyte von S. 133 bis 157. b. wo ſich am Ende folgende Zeilen befinden:

Imprime pour *Jaques Kerver* Marchant libraire iuré en l'université de Paris, par Marin Masselin le XXII. Jour de Decembre, l'an. M.D.LIII.

Dieſe Ueberſetzung wurde in den Jahren 1554 und 1561 zum dritten Mahle wieder aufgelegt, und in allen drey Ausgaben iſt der Druck gleich ſchön und anſehnlich.

Im Jahr 1600 machte Beroaldus de Verville bekannt, daß er eine neue Ueberſetzung des Traums des Poliphilus ausgearbeitet habe. Beroaldus hatte einen großen Umfang von Kenntniſſen und gab ſich das Anſehen, als wäre er im Beſitz des Geheimniſſes, Gold zu machen. Um nun ſeinem Werke ein anlockendes Aeußere zu geben, ſetzte er einen Titel voran, worauf die wunderbarſten Zeichen und Embleme abgebildet ſind; welche leicht verleiten können zu glauben, daß das Buch die tiefſten Geheimniſſe der Kabala und Alchemie umfaſſe. Dieß war aber nichts mehr als ein liſtiger Betrug, denn es enthält nur die alte bekannte Ueberſetzung, welche an einigen wenigen Stellen umgeändert iſt. Der Titel lautet:

Le Tableau des riches Inventions couvertes du voile des feintes amoureuses, qui sont re-

presentées dans le songe de *Poliphile* desvoilées des ombres du songe, et subtilement exposées par *Beroalde*. A Paris. Chez Matthieu Guillemot, au Palais, en la gallerie des prisonniers. Avec privilege du Roy. 1600. in Quart.

Das Werk ist von Beroaldus an Pierre Brochard, Herren von Maligny gewidmet, und begreift nach der Dedication, noch folgende Aufsätze in sich. 1) Aux Beaux Esprits qui arresteront leurs yeux sur les projets de plaisir serieux. 2) Recueil Steganographique, contenant l'intelligence du frontispice de ce livre. Hierauf folgen einige Gedichte, ein Verzeichniß der Capitel, das Privilegium und endlich S. 1 das Werk selbst, bis 154. Die Blätter sind, wie in der frühern französischen Uebersetzung, nur auf der einen Seite mit Zahlen versehen; den Schluß macht ein Register über die merkwürdigsten Sachen. Die Bilder endlich sind dieselben, welche schon zu den ältern französischen Ausgaben gedient haben.

Es sey mir erlaubt hier noch einige Bemerkungen über die Holzschnitte hinzuzufügen. Obwohl Herr von Murr behauptet p), daß die Figuren der Venezianischen Ausgabe vom Jahr 1545 nach den Zeichnungen von Raphael ausgeführt sind und die der ersten Ausgabe vom Jahr 1499 übergeht, so wird der Leser doch nach dem

p) Bibliotheque de Peinture. T. I. p. 111.

oben Berührten, leicht das Widerſprechende jener Meinung einſehen können. Mit ſtärkern Gründen macht es dagegen Temanza wahrſcheinlich, daß Colonna, der eine vielſeitige Geſchicklichkeit beſaß, den größten Theil der Figuren ſelbſt entworfen hat. Aber alle, beſonders die architectoniſchen, die oft nicht genau die im Text gegebenen Beſchreibungen verſinnlichen, rühren nicht von ihm her. Das prächtige Portal zum Beyſpiel, das S. C. VIII. beſchrieben iſt, und dem Text zu Folge Doriſche Säulen hatte, erſcheint in der Abbildung mit Corinthiſchen Säulen. Ebenfalls ſieht man S. F. VIII. Corinthiſche Kapitäle an den acht Säulen einer mit Weinſtock umwachſenen Laube, wiewohl ſie in dem Text Doriſche genannt werden. Endlich muß auch das Periſtylium, S. F. V. Joniſche Säulen haben. Hieraus ergibt ſich, was ſchon oben bemerkt worden, daß das Manuſcript deſſen ſich Caſſo bedient hat, mangelhaft und voll Fehler geweſen iſt.

Das [illegible], das ein Opfer an den Priapus vorſtelle, und wie [illegible]re Schriftſteller verſichern, in dem größten Theile [illegible]handenen Ausgaben fehlen ſoll, befindet ſich in all[illegible]mplaren welche unſre Bibliothek aufbewahrt —.

Ich habe mich bemüht, in dieſem Aufſatz das Andenken eines Mannes zu erneuern, der unter die gelehrteſten Geiſtlichen ſeines Zeitalters gehört, und um ſo mehr unſre Bewunderung verdient, je mehr ſich ſeine Zeitgenoſſen durch eine ähnliche Ausübung des Geiſtes und

Originalität ausgezeichnet haben. Mit Recht kann er auf den Beynahmen *Multiscius*, den ihm Benedetto Curzio Sinforiano ertheilt *q*). Anspruch machen und von dem Triestiner Raffaello Zovenzonio unter die gründlichsten Alterthumsforscher gezählt werden *r*). Eben so gerecht ist das Opfer der Bewunderung, welches seinem Andenken Felibien und unter den neuern Quatremere de Quincy dargebracht haben. Ich glaube meinen Aufsatz nicht passender, als mit den Worten des letztgenannten seinen Denkers beschließen zu können. "Wer sich wundere" sagt er "den Nahmen Francesco Colonna in der Reihe derjenigen zu finden, welche eine ausgezeichnete Stelle unter den Meistern in der Kunst behaupten, verkennt gewiß die Verdienste welche dieser geistreiche Schriftsteller um die Architectur gehabt hat; weiß nicht welchen Einfluß selbst einfache Verschriften auf diese Kunst haben können, und wie die Theorie, belebt durch die Gluth der Phantasie auf die mechanische Ausführung wirken kann *s*)."

q) *Arresti di Amore.*

r) Andere Zeugnisse, welche die Talente des Colonna betreffen, siehe bey *Quetif* und *Echard*, Scriptores Ordinis Praedicatorum. T. II. p. 35. Art. *F. Franciscus Columna.*

s) S. *Quatrèmere de Quincy* in der Encyclopédie Methodique. Architecture. T. I. P. II. p. 718.

VI.

Ueber das Alter der Oehlmahlerey.

Vaſari iſt, ſo viel man bis jetzt weiß, der erſte, der in der Vorrede zu ſeinem Werke und in der Lebensbeſchreibung des Antonello da Meſſina, beſtimmte Nachrichten über den Urſprung der Oehlmahlerey mittheilt *a*). "Cimabue, erzählt er, fing ums Jahr 1250 an, mit Waſſerfarben zu mahlen, und dieſe Methode wurde in der Folge von mehreren nachgeahmt; da man aber einſtimmig bemerkte, daß es den auf dieſe Weiſe ausgeführten Werken an einer gewiſſen Verſchmelzung Lebhaftigkeit und Kraft der Farbengebung mangelte, ſo dachten verſchiedene Künſtler, unter andern Aleſio Baldovinetti und Peſello auf ein Mittel, dieſem Nachtheil abzuhelfen, und die Franzöſiſchen, Spaniſchen und Deutſchen Mahler ſtellten ebenfalls in dieſer Rückſicht mehrere Verſuche an *b*). Unter dieſen Umſtänden ereignete es ſich,

a) *Vaſari*, Proemio. cap. XXI. p. XLIX. ed. *Bottari*, und T. I. p. 337.

b) Dieſe Stelle iſt ein wichtiger Beweis, daß die Mahlerey damahls in allen dieſen Ländern anſehnliche Fortſchritte muß gemacht haben, da man ſchon auf ihre mechaniſche Vervollkommnung dachte.

daß Johann van Eyck c) ein geschickter Chemiker und berühmter Mahler verschiedene Versuche machte, und, nachdem einst ein von ihm mit Firniß überzogenes und zum Trocknen an die Sonne gestelltes Wassergemälde zufällig Risse bekommen hatte, aus Ueberdruß seine Bemühungen verdoppelte und endlich die Kunst in Oehl zu mahlen erfand, (oder vielmehr vervollkommnete) wozu er sich des lein- und Nußöhls bediente. Nicht lange darauf verbreitete sich der Ruf dieser Erfindung auch in Italien, aber man konnte weder das Geheimniß, noch die mit der Ausübung verbundenen mechanischen Kunstgriffe entdecken, bis endlich vermittelst einiger Kaufleute, ein von van Eyck gemahltes Bild, in den Besitz Alphons des ersten, Königs von Neapel, gekommen war d). Antonello da Messina,

c) Vasari nennt ihn immer Giovanni da Bruggia; den einem Schriftsteller aber, der ein Jahrhundert vor ihm lebte, wird er Johannes Gallicus genannt, wie wir unten sehen werden. Johann van Eyk oder Eyck war im Jahr 1370 geboren und starb im Jahr 1441. In einem andern Orte wird von Giovanni de Bruges, der ums Jahr 1471 Hofmahler Carls V., Königs von Frankreich und vielleicht der Vater unsers berühmten van Eyck war, die Rede seyn.

d) In der Vorrede zu seinem Werke sagt Vasari (S. 21.): "Giovanni da Bruggia, si vuole mandò la tavola a Napoli al Re Alfonso ed al duca d'Urbino Federico II. la quale era e fece un S. Gironimo che Lorenzo de' Medici aveva." Und in der Biographie

der es daſelbſt ſahe, wurde von der neuen Gattung zu maſslen ſo ſehr eingenommen, daß er den Vorſatz faßte, nach Flandern zu reiſen, um ſie von van Eyck zu er-

des Antonello da Meſſina: "Ma essendo da alcuni Fiorentini che negociavano in Fiandra e in Napoli mandata al Re Alfonso I. di Napoli una tavola con molte figure lavorate a Olio da Giovanni." Dieſe Geſchichte iſt von einer jahlloſen Menge Schriftſteller erzählt worden, unter welchen van Mander und Baldinucci die berühmteſten ſind. Ich nenne dagegen einen Schriftſteller, der ein Jahrhundert vor dem Vaſari lebte und dieſelbe Begebenheit der Nachwelt überliefert hat, nämlich Bartholomäus Facius. In ſeinem Buche de viris illustribus, das er im Jahr 1456 geſchrieben hatte, und im Jahr 1745 zu Florenz ans Licht geſtellt wurde, ſagt er Folgendes (cap. 46): Joannes Gallicus nostri saeculi pictorum princeps iudicatus est, literarum nonnihil doctus, Geometriae praesertim, et earum artium, quae ad picturae ornamentum accederent, putaturque ob eam rem *multa de colorum proprietatibus inuenisse*, quae ab antiquis tradita ex Plinii et aliorum auctorum lectione didicerat. Eius est tabula insignis, in penetralibus Alphonsi Regis, in quâ est Maria virgo ipsâ venustate ac verecundiâ notabilis, Gabriel Angelus Dei filium ex eâ nasciturum annuntians, excellenti pulchritudine, capillis veros vincentibus, Ioannes Baptista, vitae sanctitatem et austeritatem admirabilem prae se ferens, Hieronymus, vivenli persimilis, Bibliotheca mirae artis; quippe quae, si paulum ab eâ

fahren. Wirklich gelang es ihm auch, die Freundschaft des van Eyck zu gewinnen, und nachdem er demselben viele aus Italien mit sich gebrachte Zeichnungen

discedas, videstur vtrorsum discedere, et totos libros pandere, quorum capita modo appropinquanti appareant. In eiusdem tabulae exteriori parte pictus Baptista Lomellinus, cuius fuit ipsa tabula, cui solam vocem deesse indices, et mulier quam amabat, praestanti formâ et ipsa, qualis erat, ad vnguem expressa; inter quos solis radius veluti per rimam illabatur, quem verum solem putes. Eius est mundi comprehensio orbiculari formâ, quam Philippo Belgarum principi pinxit; quo nullum consummatius opus nostrâ aetate factum putatur, in quo non solum loca, situsque regionum, sed etiam locorum distantiam metiendo dignoscas. Sunt item picturae eius nobiles apud Octavianum Cardinalem, virum illustrem, eximiâ formâ foeminae e balneo exeuntes, occultioris corporis partes tenui linteo velatae notabili rubore; e quibus vnius os tantummodo, pectusque demonstrans, posteriores corporis partes per speculum pictum lateri oppositum ita expressit, vt et terga quemadmodum pectus videas. In eâdem tabulâ est in balneo lucerna, ardenti simillima, et anus quae sudare videatur, catulus aquam lambens, et item equi, hominesque perbreui staturâ, montes, nemora, pagi, castella tanto artificio elaborata, vt alia ab aliis quinquaginta millibus passuum distare credas. Sed nihil prope admirabilius in eodem opere, quam specu-

zum Geſchenk gemacht hatte, von ihm den neuen Mechanismus der Oehlmahlerey zu erlernen. Gehörig unterrichtet kehrte Antonello nach Italien zurück, ließ ſich

lum in cădem tabulă depictum, in quo quaecunque inibi descripta sunt, tanquam in vero speculo prospicias. Alia complura opera fecisse dicitur; quorum plenam notitiam habere non potui." Aus der Genauigkeit, womit Facius die Werke des van Eycks beſchreibt, kann man mit Zuverläſſigkeit behaupten, daß er ſie ſelbſt geſehen hat. Bey dieſer Gelegenheit will ich auch eine andere, vielleicht noch nicht bemerkte Stelle, worin der Mahlereyen unſeres Künſtlers Erwähnung geſchieht, anführen. Sie befindet ſich in Emanuel Sueyro's Anales de Flandes. Segunda Parte; (Anversa, 1624. Fol.) bey dem Jahre 1400 ſchreibt er p. 88. "Florecian en la ciudad de Brujas Juan y Huberto van Eycke hermanos, pintores y artifices insignes, que, segun la opinion de algunos, nascieron en Male-eyck, lugar pequeño a la orilla de la Mosa y de la jurisdicion de la Lieja halló el Juan el modo de defender la pintura de las injurias del tiempo, mezelando los colores co el azeyte ó olio sacado de las simientes del lino, invencion rara y que se comunico despues a otras naciones, siendo el primero Antonello de Messina Siciliano (el quel se halló en a quel tiempo en Brujas) que enseñó en Italia la forma a Dominico Veneto y otros pintores de a quella Region, donde come en todas fue celebrando el nombre de Juan van Eyck, honrando sus obras el Rey Alfonso de Napoles,

in Venedig nieder, und verpflanzte daselbst eine große Anzahl Mahlereyen. Das Geheimniß theilte er darauf dem Domenico Venesiano mit, der er wiederum den Andrea del Castagna lehrte, welcher um der einzige Besitzer davon (in Italien) zu seyn, seinen Lehrer ermordete."

Dieses ist Vasari's Erzählung, welche sich schon in der ersten im Jahr 1550 erschienenen Ausgabe seines Werkes findet, und worauf sich zum Theil alles gründet, was so viele Schriftsteller von der Erfindung der Oehlmahlerey durch Johann van Eyck in der Folge bekannt gemacht haben. Einer der ersten der den Vasari in dieser Sache als seinen Gewährsmann nennt, ist Ludovico Guicciardini, in seiner Geschichte der Nieder-

Frederico el segundo Duque de Urbino, Lorenco de Medicis, y otros principes, favoreciole mucho Philipe Conde de Charolois, hijo del Intrepido, y conociendo las prãras del hombre, y su grande entendimiento le recibió entre sus consejeros, estimando su parecer y compania. Vee se aun en la Iglesia de S. Juan de Gante el retablo de las siete obras de misericordia con las efigies de Adam y Eua en los lados, de que el Señor Rey Don Phelipe segundo de gloriosa e immortal memoria mando sacar y llevar a España la copia hecha por Miguel Coxie: esta en la capilla real de Madrid. Creese que fue el original começado por el Huberto, y que por su muerte le acabó Juan van Eyck, que murio en Brujas, do le enterraron en la Iglesia de S. Donaciano."

kunde. Er berichtet nähmlich, daß in Antwerpen eine Mahler-Brüderschaft unter dem Nahmen della Vieliera beſtanden habe, und daß Johann van Eyck, nach dem Zeugniſſe des Aretiners Giorgio Vaſari, in ſeinem ſchätzbaren Werke über die berühmten Künſtler, um das Jahr 1410 der Entdecker der Oehlmahlerey ſey.

Die Erfindung der Oehlmahlerey wird jedoch von verſchiedenen Schriftſtellern in ein früheres Zeitalter vor Johann van Eyck geſetzt. Sie erwähnen wenigſtens einzelner Mahlereyen in Ausdrücken, welche vermuthen laſſen, daß der Gebrauch der Oehlfarben längſt zuvor bekannt geweſen ſeyn möge, und ihre Zeugniſſe verdienen alſo hier zuſammengeſtellt und mit Behutſamkeit beurtheilt zu werden.

Malvaſia behauptet, daß Lippo Dalmaſſio im Jahr 1407 zu Bologna in Oehl gemahlt habe *e*), und führt außerdem mehrere alte in Felder getheilte und auf goldenem Grunde in Oehlfarben gemahlte Tafeln, mit der Jahrezahl 1376 an *f*). Carlo Celano *g*) verſichert ebenfalls, daß ſchon im Jahr 1406, Col' Antonio di Fiore die Oehlmahlerey ausgeübt habe, und dieſes

e) S. *Felsina pittrice* T. I. p. 27.

f) S. *Felsina pittrice*. T. I. p. 30. "Molte di quelle tavole antiche con tanti spartimenti a Caselle, in campo d'oro, mandate fuori nelle Chiese di Villa, come quella in S. Maria di Borgo Panicale, *a olio*, fatta del 1376."

g) *Notizie di Napoli*, Ed. 1692. p. 136.

Zwanziß wird von Tafuri *k*) bestätigt. Endlich schreiben Nicolosius *l*) und Saavedra *k*) die Ehre der Erfindung dem Antonello da Messina zu, allein ihr Ausspruch wird von dem Ritter Massimo Stanzioni, dessen handschriftliche Bemerkungen Dominici bekannt gemacht hat, berichtiget *l*). Stanzioni sagt nämlich, daß Antonello von dem van Eyck nur die Kunst fertig in Oehl zu mahlen erlernt habe, denn, setzt er hinzu, man übte zwar die Oehlmahlerey in Flandern und Italien aus, aber man war in dem Mechanismus derselben ungeschickt, und diejenigen welche sich mit ihr beschäftigten, hatten dieselben Schwierigkeiten zu bekämpfen als ein Mahler, der in der Freskomahlerey ganz unerfahren ist *m*). Von den Entdeckungen die man in unsern Tagen gemacht hat, und woraus man dem Gebrauch der Oehlmahlereyen ein höheres Alter zuschreiben will, soll bald die Rede seyn. Nur so viel muß ich hier vorläufig bemerken, daß alle Nachrichten von Oehlmahlereyen, vor den Zeiten des van Eyck sehr verdächtig und noch nicht kritisch geprüft worden sind.

k) S. *Opuscoli scientifici e filolog.* Anno 1782.

l) S. *Ich. Bapt. Nicolosii* Hercules Siculus.

k) *Diego Saavedra*, Republica Literaria.

l) *Bernardo de Dominici*, Vite de Pittori Scultori ed Architetti Napolitani. Tom. III. p. 83.

m) "..... *mentre si in Fiandra, che in Italia si facevano ma non si sapevano bene operare, avendo la stessa difficolta che ha il pittore che non sa dipingere a fresco.*"

Die Erscheinung einer Schrift von Lessing, vom Alter der Oehlmahlerey n), gab den Untersuchungen der Gelehrten und Künstler eine ganz neue Richtung. Lessing hatte unter den Handschriften der Wolfenbüttler Bibliothek ein Manuscript des Theophilus Presbyter o), worin einige Stellen von der Mischung der Far-

n) Vom Alter der Oehlmahlerey aus dem Theophilus Presbyter. Braunschweig, 1774. 8.

o) Die ersten Nachrichten von Theophilus Presbyter finden sich schon in dem Werke *Lumen animae*, das zum ersten Mahl im Jahr 1477 ans Licht gestellt wurde. S. Nachricht von dem alten Buche Lumen animae, in v. Murr's Journal, Th. I. S. 58. und *Raspe* Critical Essay on oil painting p. 121. Daselbst wird seiner Arbeit unter dem Titel *Breuiarium diuersarum artium* gedacht; auch citirt sie Heinrich Cornelius Agrippa in der *Declamatio de incertitudine et vanitate scientiarum*, cap. XC. Das nähmliche Werk fand Joachim Feller unter den Handschriften der Paulner Bibliothek zu Leipzig und machte es etwas näher bekannt. S. Catalogus Codd. Mss. Bibliothecae Paulinae in Academia Lipsiensi, concinnatus a *I. I. Fellero. Lips.* 1686. 12. p. 255. und in der Vorrede. Er zeigte es unter dem Titel: *de coloribus et de arte colorandi vitrea*, an. Bayle, wo er von dem Verzeichnisse Feller's redet, (Nouvelles de la Republ. des Lettres, Sept. 1686.) erwähnt auch zugleich den Theophilus. Nach ihm handeln davon Morhof, Polyhist. T. I. L. I. c. VII. §. 32. (Ed. 1687. 4.) und Feller in den Actis Erud. 1690. mens. Aug.

den mit Leinöhl handelten, gefunden, und es mit vielen Gründen wahrscheinlich gemacht, daß jenes Manuscript wenigstens aus dem zehnten Jahrhundert herrühre. Die-

S. 419. bey Gelegenheit des Ciampini. In der Pariser National-Bibliothek befindet sich eine Handschrift des Theophilus; S. Catalogus Codicum Manuscriptor. Bibliothecae Regiae. T. IV. P. III. (Paris, 1744. Fol.) p. 27. Nro. 6741. "*Theophili liber de omni scientia picturae artis.*" Unter den neuern Literatoren haben sich vorzüglich mit ihm beschäftigt, Lessing, in der angeführten Schrift: Vom Alter der Oehlmahlerey aus dem Theophilus Presbyter, Braunschweig, 1774. 8., von Murr, im Journal zur Kunstgeschichte, Nürnberg, 1775. Th. I. S. 17., wo Beyträge zur Geschichte der Oehlmahlerey eingerückt sind, und Jacobo Morelli, in seinen Handschriften der Nanianischen Bibliothek. S. Codices Manuscr. Latini Bibliothecae Nanianae; Venet. 1776. 4. p. 33. den Titel der Nanianischen Handschrift gibt Morelli folgender Maßen an: Nro. XXXIX. Cod. Chart. in 4. Saec. XVII. Theophili Monachi, qui et Rogerus, Libri tres; I. De temperamentis colorum. II. De Arte vitriaria. III. De Arte Fusili. Descripti ex antiquo Codice membranaceo manuscripto Augustissimae Bibliothecae Caesareae Vindobonensis. Von dem Codex der Wiener Bibliothek spricht Morelli S. 35. "De Codice demum Caesareo Vindobonensi, ex quo noster prodiit, quando apud *Lambecium* nihil omnino legerem, Bibliothecae praefectum consuli curaui, qui duo operis exempla inter Codices Medicos Latinos ibidem esse significauit;

ſes beſtätigte ſeine Ideen von der Entdeckung der Oehlmahlerey, daher er das Zeugniß des Vaſari, als ſey Johann van Eyck der erſte Erfinder derſelben, in Anſpruch nahm, und es durchaus für eine fabelhafte Erzählung erklärte. Ich werde mich hier nicht in den Streit über die Frage, wer Theophilus geweſen iſt und in welchem Jahrhundert er gelebt habe, einlaſſen; Leſſing fiel auf den Gedanken, daß Theophilus mit einem bekannten Mönch aus St. Gallen, Tutilo, dieſelbe Perſon ſey, und wenn dieſes gegründet iſt, ſo kann man ihn in das neunte Jahrhundert ſetzen, da Tutilo im Jahr 896 ſtarb. Herr von Murr o) hält ihn dagegen für einen in Italien geborenen Mönch, von griechiſcher Abkunft, und iſt überzeugt, daß noch Handſchriften von ihm in den vielen Mönchsbibliotheken in Italien verborgen ſeyn müſſen. Allein Morelli hat es, wie mich däucht, faſt außer Zweifel geſetzt, daß Theophilus den Deutſchen angehöre. Ich will ſeine Worte hier mittheilen.

alterum numero 230 signatum, saeculo duodecimo scriptum, neque tamen integrum; alterum sub numero 173, positum, saeculo proxime elapso exaratum, antiquo illi perficiendo aptissimum." Auch fand Raſpe, (Critical Essay on Oil Painting, 1781. 4.) zwey Manuſcripte des Theophilus zu Cambridge, das eine in der öffentlichen Bibliothek, Nr 437, das andere aber im Trinity-College, beyde aus dem dreyzehnten Jahrhundert, woraus er auch Einiges hat abdrucken laſſen.

o) Journal zur Kunſtgeſchichte. Th. I. S. 18.

"Wer Theophilus gewesen ist, und in welchem Jahrhundert er gelebt habe, hat Niemand uns berichtet. Irre ich nicht, so war er ein Deutscher, oder schrieb doch in Deutschland, daher er auch den Nahmen Rüdiger, (Rogerus) hatte, denn den Nahmen Theophilus scheint er nur von der Disciplin, welche er wahrscheinlich den Griechen verdankte, geführt zu haben, weil er sich selbst als einen in griechischen Kunstarbeiten erfahrenen Mann ausgibt q). Innere, aus dem Buche selbst geschöpfte Gründe, machen diese Meinung fast unwidersprechlich. Wo er von einer besondern Behandlung der Metalle, oder von ciselirter Arbeit redet, sagt er zum Beyspiel Folgendes: Nach der Mehrheit der Felder muß man auch verschiedene schmälere oder breitere Eisen besitzen, welche an der Spitze fein und scharf, an der entgegengesetzten Seite aber abgestumpft sein müssen, und Meizel genannt werden. Das Wort Meizel (Meißel), fährt Morelli fort, dessen sich die Deutschen noch jetzt bedienen, zeigt besonders aus dem Zusammenhange, daß der Verfasser ein Deutscher gewesen ist r)."

q) S. Morelli am a. O. "Auctor cujas fuerit, quoue saeculo vixerit, nemo vnus indigitat. Si ni quidem fallor, Germanus homo fuit, vel in eâ saltem regione scripsit; vnde *Rogerus* dictus: *Theophili* namque nomen inditum ei à disciplinâ puto, quam à Graecis accepisse ipse tum suadere videtur, quum Graecorum operum peritissimum se praebet etc."

r) *Theophilus* Lib. III. c. LXXI. *De Opere interrasili.* "Deinde habeas ferros graciles et latiores

So wohl Morelli *s*) als auch Raspe *t*), haben einzelne Bruchstücke jener merkwürdigen Handschrift ans Licht gestellt, allein sie erschien nicht eher vollständig, als im Jahr 1781, nach Lessing's Tode, im sechsten Beytrage zur Geschichte und Literatur.

Die Sätze welche Lessing in seiner Schrift aufstellte und mit Scharfsinn zu vertheidigen suchte, sind: daß Vasari nur eine alte ungegründete Sage nacherzählt habe, daß die Reise des Antonello da Messina erdichtet sey, daß van Eyck unmöglich der Erfinder einer Kunst seyn könne, von der sich schon Spuren im zehnten, wenigstens im eilften Jahrhundert, entdecken lassen, und daß endlich viele Schriftsteller Mahlereyen in Oehl anführen, die in ein früheres Zeitalter als worin van Eyck lebte, gehören.

Was den ersten Punct betrifft, so hängt er mit einer Untersuchung über die Echtheit der von Vasari gegebenen Nachrichten genau zusammen; ich habe aber oben schon zur Genüge dargethan, daß man seine Glaubwürdigkeit schwerlich wird anfechten können, und füge hier nur hin-

secundum quantitatem camporum, qui sint in vna summitate tenues et acuti, in altera obtusi qui vocantur *meizel*." Ex Caela, Meizel a Theophilo dictâ, quo nomine ad ea designanda Germani adhuc vsque vtuntur, vt proinde Germanum hominem eundem fuisse, satis appareat.

s) Morelli am a. O.

t) Raspe am a. O.

zu, daß er höchst wahrscheinlich die van Eyck betreffenden Notizen, theils von Lampsonius, theils von andern Freunden aus den Niederlanden erhalten hatte. Ich bin ebenfalls überzeugt, daß er dasjenige, was er von Antonello da Messina berichtet, aus den Unterredungen mit seinen Bekannten in Neapel, wo er eine Zeitlang lebte, in sein Werk übertragen habe u). Der dritte

u) Man hat noch keine bestimmte Anzeige, wann Antonello da Messina geboren und gestorben ist. S. *Memorie de' pittori Messinesi*. Napoli, 1792. p. 13. Die Grabschrift ferner, welche Vasari auf ihn in seiner Biographie beybringt, ist ebenfalls verloren gegangen und allen Bemühungen des Hrn. v. Murr unerachtet, nicht wieder aufgefunden worden. S. Journal zur Kunstgeschichte. Th. I. S. 24. Uebrigens will ich hier die Beschreibung einiger Bilder des Antonello, welche sich in der Wohnung eines gewissen M. Antonio Pasqualino zu Venedig befanden, mit den Worten des alten unbekannten Reisenden, dessen Tagebuch Morelli ans Licht gestellt, mittheilen. "Le due teste in do tavolette minori del naturale delli ritratti l'uno de M. Avise Pasqualino Padre de M. Antonio, senza capuzzo in testa, ma con quello negro sopra la spalla, e la veste de scarlatto, l'altro de M. Michiel Vianello vestito de rosato, con el capuzzo negró in testa, furono de man de *Antonello da Messina*, fatti ambedoi l'anno 1475, come appar per la sottoscrizzione. Sono a oglio in uno occhio e mezzo, molto finiti, e hanno gran forza e gran vivacità e maxime in li occhi." S. *Morelli*, Notizia d'opere di Disegno.

Punct ist aber der schwierigste und erfordert unstreitig zu seiner völligen Aufklärung historische Beweise und eine kritische Untersuchung der Nachrichten, welche uns von dem Mechanischen der Mahlerey im Mittelalter, übrig geblieben sind.

Vor allen Dingen muß man einen Unterschied zwischen den Farben festsetzen, welche mit Oehl gemischt zum Ueberzug einer Wand oder einer Tafel, und zur Ausführung eines eigentlichen Gemähldes angewendet werden; so wie ebenfalls zwischen Emailliren und der Mahlerey in Email ein wesentlicher Unterschied Statt findet. Daß man während des Mittelalters mit gefärbtem Wachs oder enkaustisch auf Tafeln und Wände gemahlt, und sich des Wachses als eines Firnisses bedient habe, ist ausgemacht und in der Einleitung zur Geschichte der Mahlerey bewiesen worden v); daß ferner selbst schon im Zeitalter des Augustus der Gebrauch des Wachses und der mit Oehl vermischten Farben, nicht ganz unbekannt gewesen ist, ergibt sich aus einer Stelle bey Vitruv w); allein von

v) Th. I. S. 30.

w) *Vitruv.* Lib. VII. c. 9. "At siquis subtilior fuerit, et voluerit expolitionem miniaceam suum colorem retinere: cum paries expolitur et aridus fuerit, tunc ceram punicam igni liquefactam paulo oleo temperatam seta inducat: deinde postea carbonibus in ferreo vase compositis eam ceram apprime cum pariete calefaciendo sudare cogat, itaque vt peraequetur: Postea cum candela linteisque puris subigat, vti signa marmorea nuda curan-

der eigentlichen Oehlmahlerey, wußte man nichts. Eben so wenig redet auch Theophilus von der Oehlmahlerey, als Kunst, im strengsten Sinn, betrachtet; er gedenkt nur des Gebrauchs, den man von einer mit Leinöhl vermischten Farbe zum Anstrich einer Tafel oder einer Thür machen kann, und man wird daher unmöglich seinen Worten einen andern Gedanken unterschieben, und anstreichen mit kunstmäßigem Mahlen verwechseln können. Herr Leisse, der Herausgeber der Lessingischen Beyträge, äußerte dasselbe Urtheil über die Stelle des Theophilus, und seine Worte verdienen hier um so mehr angeführt zu werden, da er sich nicht durch den apodiktischen Ton von Lessing in seinen Untersuchungen hat hindern lassen x). "Ich

tur." Plinius bedient sich fast derselben Ausdrücke Lib. XXXIII. c. 40, wo er von diesem Gebrauch redet. "Postea candelis subigatur, ac deinde linteis puris etc." Er erhielt sich lange hindurch in Italien, besonders in Venedig, wie ich aus einer Stelle des Rusconi sehe, dessen Werk als ein Commentar über den Vitruv gelten kann. Er sagt: "*La sequente figura secondo l'intentione et regola di Vitruvio nello stesso capitolo nono ci mostra il modo del dare il minio sottilmente alle pareti con la vernice, come s'usa spetialmente in Venetia, la qual cosa essendo communissima et chiara nel disegno, non ricerca maggior dichiaratione.*" S. Giov. Antonio Rusconi Architettura. Lib. VII. c. 9. Venezia. 1590. Fol.

x) Seite 8.

gebe es gern zu" sagt er "daß man lange vor dem Johann von Eck gewußt hat, Farben mit Oehl abzureiben, und zu bereiten, aber daran zweifle ich noch, ob ein Gemählde von Oehlfarben, so wie sie Theophilus lehrt, zu Stande kommen könne? Ich habe die Erfahrung, daß der Anstrich einer Thür mit Oehlfarbe, deren Firniß nicht gehörig gekocht war, nach vielen Jahren noch klebrig blieb, ungeachtet die Sonne alle Tage sie eine Zeitlang beschien. Ich weiß ferner, daß eine Oehlfarbe auf neuem trocknen Holze, die vermuthlich mit diesem Leinöhl abgerieben, auch wohl angemacht und hernach mit einem Firniß überzogen war, wieder klebrig geworden, ungeachtet sie in freyer Luft nach dem Anstriche völlig trocken geworden zu seyn schien. Hätten also die Alten vor dem Johann von Eck von der Zubereitung der Oehlfarbe weiter nichts gewußt, als was uns Theophilus davon erzählt, so zweifle ich, ob ein gutes Gemählde von Oehlfarbe aus diesen Zeiten irgendwo anzutreffen sey. Vermuthlich haben sie noch andere Mittel gehabt, die Oehlfarben trocken zu machen; und diese aufzusuchen, wäre gewiß noch für unsere Zeiten eine überaus nützliche Sache. Ich will auch glauben, daß sie sogar Firniß zu kochen gewußt haben, weil dieser Ausdruck im 19. Cap. wirklich vorkommt; aber daß ein Firniß so, wie hier angegeben ist, gekocht werden könne, davon habe ich keine Vorstellung. Wer kocht eigentliches Gummi, das sich in Wasser auflösen läßt, mit Leinöhl? und wo ist der Beweis des Satzes in Lessings Oehlmahlerey S. 93, daß Firniß,

womit man Gemählde überziehe, auch ein mit Gummi gesottenes Oehl seyn könne? Kann ich von dieser mir bis jetzt unbekannten Sache eine richtige Belehrung erlangen; so werde ich mich freuen. Bis so lange aber gla[illegible]e ich, daß Theophilus wenig oder nichts von der Oelmahlerey verstanden habe, gesetzt auch, daß er in andern Farbenzubereitungen nicht ungeschickt gewesen ist. Unterdeß möchten auch diese wohl nicht durchgehends Beyfall finden."

Vasari sahe richtig ein, daß man anstreichen und mahlen nicht verwechseln dürfe, und zeigt hiſtorisch, daß man vor van Eyck's Zeitalter Oehlfarben gebraucht, aber darum noch nicht die Kunst in Oehl zu mahlen gekannt habe. Um zu beweisen, daß seine Ansicht richtig gewesen sey, will ich seine Worte hier anführen y). "Cennino di Drea Cennini, aus Colla di Val esse lernte die Mahlerey von Agnolo. Er war für seine Kunst enthusiastisch eingenommen und schrieb selbst ein Werk, worin er die verschiedenen Manieren in Fresko, mit Wasser-, Leim- und Gummifarben zu mahlen abhandelte, und sich auch über die Miniatur-Mahlerey, und über die verschiedene Weise wie man Gold cuñegen kann, verbreitete. Dieses Werk befindet sich gegenwärtig in den Händen eines Florentinischen Goldschmiedes Giuliano, eines vortreflichen Meisters und Liebhabers jener Kunste. Gleich im Anfang des Buches ist die Be-

y) S. *Vasari*, im Leben des Angelo Gaddi. T. I. p. 133.

ſchaffenheit der Mineral- und Erdfarben, ſo wie er ſie von ſeinem Lehrer **Agnolo** erfahren hatte, beſchrieben, da er ſich wahrſcheinlich weil er es ſelbſt zu keiner gewiſſen Vollkommenheit bringen konnte, wenigſtens mit dem Mechanismus bekannt machen wollte. Es ſind darin die Eigenſchaften der Farben, welche ſich mit Waſſer, Leim oder Gyps bereiten laſſen, angezeigt, und zugleich diejenigen bemerkt, welche man wegen ihrer nachtheiligen Wirkung beym Mischen vermeiden muß; überhaupt ſind viele Regeln angegeben, die ich hier nicht wiederhohlen will, weil ſie jetzt jeder kennt, und ſie nur damahls als große, ſeltene Geheimniſſe angeſehen wurden z). Endlich ſind auch darin Nachrichten von der Muſiviſchen Mahlerey, von dem Abreiben der Oehlfarben, um ſie zu rothen, azurblauen, grünen und andern Feldern zu gebrauchen, und von denjenigen Subſtanzen enthalten, worauf das Gold gelegt aber nicht gemahlt wird a)."

z) Von den vielen Schriften, welche ähnliche Regeln zur Bereitung der Farben u. dergl. enthalten haben, ſind wenige bis auf uns gekommen, da man ſie nicht mehr achtete, als ihr Inhalt allgemeiner bekannt wurde. Fragmente eines ſolchen Werkes finden ſich jedoch bey *Muratori*, Antiquit. Italicae, medii aevi. T. II. Diss. XIV. p. 766.

a) "Trattò finalmente de' muſaici, del macinare i colori a olio, per far campi roſſi, azzurri, verdi e d'altre maniere: e de' mordenti per mettere l'oro, ma non già per ſigure." *G. Vasari*, am a. O.

Im neun und achzigsten Capitel befindet sich wieder eine Spur von einer Kenntniß der Oehlfarben. "Ich werde dich, sagt Cennini, bevor ich weiter gehe, in der Art unterrichten, auf welche du eine Wand oder eine Tafel mit Oehl überziehen kannst, wie es häufig die Deutschen zu thun pflegen *b*)." Unter den Deutschen begreift Cennini auch die Flammänder, und schließt seine Vorschrift damit, daß man das Leinöhl kochen muß.

Die Handschrift, woraus diese Stellen entlehnt sind, war im Zeitalter des Baldinucci unter den Schätzen der Bibliothek des heil. Lorenz in Florenz *c*), und ist den eigenen Worten Cennini's zu Folge, im Jahr 1437 vollendet worden. Alles was er darin vorgetragen hatte, verdankte er seinem Lehrer Angelo Gaddi, der in der Kunst von Taddeo, einem Schüler des Giotto unterwiesen war.

Nehmen wir diese Stellen zusammen, so können wir, wie mich däucht, einen neuen Beweis für die Glaubwürdigkeit der Erzählung Vasari's daraus ziehen. Hätte er nicht, wäre es seine Absicht gewesen zu täuschen, aus Cenninis Schrift die Ehre der Erfindung seinen Florentinern zuschreiben können? Hätte er, der seinem Nationalstolz gern große Opfer bringt, den Flammänder in dem ruhigen Besitz einer solchen Erfindung ganz ohne Wi-

b) "Innanzi che piu oltre vada, Ti voglio insegnare lavorare d'olio in muro, o in tavola, che l'usano molto i Tedeschi." G. *Vasari*, am a. O.

c) *Banco* 78. *Cod.* 24.

derspruch gelassen? Aber gerade dadurch daß er nie das handwerkemäßige Anstreichen einer Thür oder einer Mauer mit Oehlfarben, Oehlmahlerey genannt und der Nachkommenschaft die Versicherung überliefert hat, daß van Eyck der Erfinder derselben sey, gerade dadurch hat er seiner Erzählung das größte Gewicht der Wahrheit gegeben.

Mit großer Zuverlässigkeit dürfen wir also behaupten, daß man schon im Mittelalter Farben mit Oehl gemischt, aber nicht zur Mahlerey angewendet habe; daß man von der Enkaustischen oder Wachsmahlerey zur Mahlerey mit Leim- und Wasserfarben übergegangen, und um einen guten Firniß zu haben, endlich, zufälligerweise, auch auf den Gebrauch des Oehls verfallen sey. Diese Behauptung kann man nicht bezweifeln, da Vasari selbst gesteht, daß Italiener, Spanier, Franzosen und Deutsche viele Versuche angestellt haben, und daß nur van Eyck's Versuch mit dem glücklichsten Erfolg gekrönt worden sey.

Wir kommen zum vierten Einwurf, vielleicht den schwierigsten den man gemacht hat, daß nähmlich verschiedene Schriftsteller Oehlmahlereyen erwähnen, die in ein früheres Zeitalter vor van Eyck gehören sollen. Längst schon vor der Erfindung der teutschen Schrift, fielen einige Männer auf die Idee, daß der Oehlmahlerey vielleicht ein höheres Alter gebühre, allein sie gründeten sich größtentheils nur auf die Stellen in Malvasia und Celano. Zu diesen gehört Rammann, der einige Frei-

ſel rege gemacht hat, die aber weder erheblich noch auch mit Beweiſen unterſtützt ſind *d*). Eben ſo wenig verdienen die Einwürfe des Grafen Caylus widerlegt zu werden. Dieſer vortreffliche Alterthumsforſcher wollte die Enkauſtiſche Mahlerey der Griechen, aus einem günſtigen Vorurtheil wieder aufleben laſſen, und glaubte nun ein Recht zu haben alle andre Arten zu mahlen und ſelbſt die Oehlmahlerey herabzuſetzen *e*). Mehr Aufmerkſamkeit fordert Fabbroni. Er war nähmlich überzeugt, daß das älteſte Oehlgemählde welches ſich bis auf unſere Zeiten erhalten habe, eine Madonna mit dem Kinde auf dem Arme ſey, die ſich außerdem durch einen fremden orientaliſchen Character auszeichnen, und mit der Jahreszahl ɔɔɔɔlxxxvi, worin er das Jahr 886 erkennt, verſehen ſeyn ſoll *f*). Dieſes Bild wurde im Pallaſt der Florentiniſchen Republik oder im *Palazzo vecchio* aufbewahrt, und kam darauf in den Beſitz des gelehrten Pelli, der es einer ihm angehörigen Kapelle verehrte. Wollte man auch ſtatt des Jahres 886, das Jahr MCCCLXXXVI an dieſem Gemählde leſen, ſo wäre dieſes ſchon ſehr viel, wenn man nur ſtärkere Beweis-

d) S. Jac. Fried. Reimmann, Literatur-Hiſtorie der Deutſchen. 1709. Th. II. S. 237.

e) S. Reflexions sur quelques Chapitres du 35 livre de Pline, in die *Memoires de Literat.* T. XXV. p. 173.

f) S. Antichità, vantaggi e metodo della pittura Encausta. *Roma.* 1797. 4.

gründe anführen könnte, die es außer Zweifel ſetzen, daß es mit Oehlfarben verfertiget ſey! Allein gegen Fabbroni's Behauptung und Prüfungsgeiſt wird man ſchon dadurch eingenommen, daß er der Oehlmahlerey ein höheres Alter als der Wachs- oder Enkauſtiſchen Mahlerey beylegen will. Denn weil ein in Wachs oder Fresko ausgeführtes Gemählde nicht nachdunkelt, ſo glaubt er ſchon in den alten dunkeln Gemählden welche Cicero ſo ſehr ſchätzte, Oehlgemählde zu finden, und hielt ſich berechtigt, den Alten die Ehre der Erfindung zu zuſchreiben g).

Raspe gab uns ebenfalls eine weitläuftige Beſchreibung eines Porträts von Richard II, König von England, das ſich in der Sammlung des Grafen Pembrock zu Wiltonhouſe befindet und in Oehl gemahlt ſeyn ſoll h). Außerdem führet er ein anderes Oehlgemählde an, das König Erich IV. abbildet und mit der Jahreszahl 1412 bezeichnet iſt. Was Richards Bildniß betrifft, ſo iſt Raspe's Urtheil darüber ganz ohne Belang. "Ich habe" ſchreibt er, "im May 1779, zu Wiltonhouſe, Richard II.

g) Cicero ſagt nähmlich in ſeinem Buche *de Oratore* 3, 25. "Quanta colorum pulchritudine et varietate floridiora sunt in picturis novis pleraque, quam in veteribus? quae tamen, etiamsi primo adspectu nos ceperunt diutius non delectant; cum iidem nos in antiquis tabulis illo ipso horrido obsoletoque teneamur."

h) S. *Critical Essay on Oil-painting.* p. 54. sq.

Porträt gesehen, und es so genau untersucht, als es mir die Bedeckung von Glas erlaubte." Wie kann aber Raspe, der nicht einmahl Künstler ist, von der mechanischen Ausführung eines Gemähldes urtheilen, das ihm nur unter Glas zu sehen vergönnt war? Von einem Gemählde, das unter einer Glasscheibe verborgen ist, kann man durchaus nicht mit Gewißheit sagen, ob es mit Oehl-, Wasser- oder Leimfarben vollendet, oder mit einem Wachsfirniß u. s. w. überzogen sey. Ich übergehe andre Umstände, die die genaue Beleuchtung einer solchen Mahlerey unendlich erschweren, weil ich davon gleich reden werde. Das Bild Erichs IV. beweiset nichts. Erich starb im Jahr 1412 und van Eyck entdeckte die Oehlmahlerey im Jahr 1410, und woraus will Raspe beweisen, daß der Englische Mahler das Bild schon vor der Erfindung des van Eyck, in Oehl, ausgeführet habe?

Die Entdeckung eines alten Gemähldes von einem gewissen Thomas von Mutina, in Böhmen, das nicht nur Herr von Meckel sondern auch viele andere für ein Oehlgemählde erklärten, erregte dagegen größeres Aufsehen i).

i) Ich habe über Alles, was diesen Künstler betrifft, in meiner Geschichte der Mahlerey gehandelt. Th. II. S. 243. Hier muß ich noch hinzufügen, daß das Gemählde unmöglich vom Jahr 1297 seyn kann; höchstens ist es vom Jahr 1397; der Künstler, der es verfertigt hat, ist ferner kein Böhme aus Muttersdorf, wie einige glauben, sondern ein ehrlicher Italiener aus Modena.

Die Streitigkeiten und Untersuchungen welche es veranlaßte, sind bekannt; ich bemerke also nur, daß der Graf Durazzo, vormahls kaiserlicher Gesandter zu Venedig, der zugleich mit dem Fürsten Kaunitz die chemische Untersuchung des Bildes angesehen hatte, Lanzi versicherte, daß sich nach den genauesten Forschungen der zu jener Absicht berufenen Mahler, ergeben habe, daß das Gemählde mit dem feinsten Gummi, vermischt mit Eyweiß oder Dotter gemahlt sey, und daß man von diesem Resultate, auf einen ähnlichen Mechanismus andrer Werke, die zu so vielen Streitigkeiten Anlaß gegeben haben, schließen dürfe. Wirklich ereigneten sich auch dieselben Erscheinungen nach den Versuchen, welche der geschickte Chemiker Branchi mit einigen alten Pisanischen Mahlereyen angestellt hat. Die Erfahrungen dieses Gelehrten, der die Untersuchung alter Gemählde viel Zeit und Anstrengung gewidmet hat, sind von Morona ans Licht gestellt worden, und verdienen, weil sie mit dem Gegenstande den wir behandeln in der genauesten Beziehung stehen, hier ausführlich mitgetheilt zu werden *k*).

"Wiewohl sehr oft, sagt Morona, von den Mahlereyen, welche in das zwölfte, dreyzehnte und vierzehnte Jahrhundert gehören, die Rede gewesen ist, so habe ich dennoch niemahls von den Farben, deren sich die alten

k) Morona's Aufsatz hat die Ueberschrift: *Maniera di dipingere nei tre secoli dopo il Mille* und ist in seine Pisa illustrata nelle arti del disegno, Tom. II. p. 158 — 167 eingerückt.

Künstler zu ihrer Ausführung bedient hatten, gesprochen; und ich glaube auf den Dank aller Liebhaber der Geschichte der Mahlerey rechnen zu dürfen, wenn ich hier meine Untersuchungen über diesen Punkt bekannt mache. Es ist schon von meinen Vorgängern bemerkt worden, daß man in jenen Zeiten zu einem Gemälde entweder eine Tafel oder mehrere zusammen verbundene Bretter, mit Gyps ziemlich dick überdeckte, diese Fläche mit einem rothen Bolus überzog, dann sorgfältig mit gutem Golde vergoldete und nun darauf mahlte. Man pflegte aber auch statt des Goldes den gemeinen Mennig zu gebrauchen, so wie man ebenfalls an einigen sehr alten Bildern, zuweilen aufgeleimtes Pergament oder Leinen, daß theils die ganze Tafel, theils einzelne Räume überzieht, entdecken kann, wodurch sich die Erzählung Vasari's von dem Mechanismus jener Werke bestätigt. Die vorzüglichsten Umrisse wurden mit einem Griffel gezeichnet, die goldenen Scheine der Heiligen aber mit zierlichen Rändern und Arabesken, auf das goldene Feld einpunktirt und glänzender gemacht, oft auch den Mosaiken durch kleine sphärische Linien und Mandelkernen ähnliche Formen nachgeahmt. Alles dieses findet sich an den ältesten Arbeiten zu Pisa, an einigen zu Siena und an wenigen der frühesten Florentinischen Meister. Vasari nennt seinen Margaritone als den ersten, der mit Leimfarben auf Gyps gemahlt und das Gold zu kleinen Blättchen geschlagen habe, um die Heiligenscheine und dergleichen damit vorzustellen; auch versichert er, wo

er von Antonello da Meſſina redet, daß man im Zeitalter dieſes Künſtlers in derjenigen Manier mit Waſſerfarben gemahlt habe, welche Cimabue zuerſt im Jahr 1250 ausübte. Ich will mich aber bey dieſen Nachrichten nicht länger aufhalten, und gleich zu den Bemerkungen übergehen, die ich ſelbſt über das Weſen der Farben angeſtellt habe und meine Erfahrungen entwickeln."

"An einem Gemählde der Madonna *sotto gli Organi* und an andern Mahlereyen, die aus der erſten Epoche der Kunſt in Piſa ſtammen, ſo wie auch an einer Tafel des Giunta und an einem Bilde des Heilandes, das von einem aus ſeiner Schule, welche zur alten, erloſchenen Brüderſchaft *del Crocione* gehörte, verfertigt worden iſt, an allen dieſen von mir auf das ſchärfſte unterſuchten Werken, habe ich eine auffallend glänzende und glatte Oberfläche bemerkt, und ein kräftigeres Colorit als an andern Gemählden, die mit Farben, welche in Waſſer, Gummi oder einer andern zähen Materie aufgelöſt ſind, ausgeführt waren. Da nun die Farben jener Mahlereyen allen Verſuchen mit Waſſer oder einer andern Flüſſigkeit widerſtanden haben, ſo könnte man faſt denjenigen beyſtimmen, welche aus einigen ſchwachen Gründen behaupten, daß man ſchon vor dem Jahre 1400 Tafeln in Oehlfarben verfertigt hätte. Dieſes glauben nähmlich Maloaſia und unter den neuern, Koch, der zum Beweis ein ähnliches Bild vom Jahr 1297, deſſen Urheber Thomas von Mutina oder Tomaſo da Modena genannt wird, und das ſich in der Kaiſer-

lichen Gallerie zu Wien befindet, anführet. Allein wir wissen, daß man täglich alte Mahlereyen mit Oehlfarben auffrischt, und indem man ihre Oberfläche mit Oehl oder einer andern fettigen Substanz überzieht, die ursprüngliche Beschaffenheit der Farben dadurch gänzlich umändert. Wie dürfen wir also, da dieser Gebrauch selbst aus den berühmten Gallerien noch nicht gänzlich verbannt ist, von einem Gemählde, das sich durch ein lebhaftes Colorit auszeichnet, gleich nach der ersten Ansicht behaupten, daß es mit Oehl gemahlt sey, und daß sich der Ruhm des ersten Erfinders nur auf ein falsches Gerücht gründe? Wie dem auch sey, so will ich lieber das Resultat der Experimente erzählen, die mit Bildern angestellt sind, welche nie durch irgend eine Auffrischung gelitten haben. Außer den schon oben angeführten Merkmahlen und äußern Kennzeichen alter Mahlereyen, habe ich bemerkt, daß ihre Oberfläche, wenn sie mit den Fingern gerieben wird nicht nur glänzender erscheint, sondern auch etwas klebt und einen eigenen Ton gibt, der mich auf die Vermuthung führte, daß man Wachs gebraucht habe: um mich also von der Wahrheit zu überzeugen, löste ich einige Stücke von dem übermahlten Grunde jener Bilder, vorzüglich aber von dem alten Crucifix del Crocione, das unstreitig in die Zeiten des ersten Giunta gehört, ab, und ersuchte den als einen geschickten Chemiker allgemein bekannten Dr. Giuseppe Branchi, vermittelst der Scheidekunst, die Substanzen, woraus sie bestehen, zu trennen, und mir seine Entdeckungen mitzutheilen. Er

war so gefällig, meine Wünsche zu befriedigen, und mich schriftlich mit dem Erfolg seiner Forschungen bekannt zu machen, den ich hier herſetze. Nachdem ich die Stücke in zwey Theile gesondert hatte, warf ich eine Portion in einen gläsernen Destillir-Kolben, um sie mit einer gleichen Quantität von gereinigtem Weingeist zu kochen, die andere aber, in einen ähnlichen Kolben, mit eben so viel reinem Wasser. Beyde Portionen kochten in derselben Zeit auf und bekamen eine blaßgelbe Farbe, allein die zweyte Portion behielt die vorige Klarheit bey, und setzte nur nachdem sie erkaltet war, eine weiße zusammengeronnene Substanz ab, und bildete auf der Oberfläche des Wassers eine feine, dichte, dem Wachs ähnliche Decke, worin sich nur hin und wieder einige Theilchen von dem untern Grunde der Stücke, gemischt befanden. Da die Decke von dem Wasser und jene weiße geronnene Substanz durch Filtriren von dem Weingeist abgesondert wurden, so bildete letztere, als sie getrocknet war, feine Blätterchen, und ich entdeckte, daß sie sowohl als die feine Decke brennbar waren, daß beyde Substanzen im geringsten Grade der Wärme flüssig wurden, darauf ihre dem Wachs völlig ähnelnde Consistenz wieder erhielten, und so wie dieses einem glatten Holze, einen Glanz gaben *l*). Diese Erscheinung und die eigenthümliche Durch-

l) In einer Anmerkung setzt Branchi noch Folgendes hinzu: Per avere dei resultati così sensibili è necessario di sottoporre all' esperienza non della raschiatura, ma della mestica dipinta in sulla

ſichtigkeit, welche der Weingeiſt während des Aufkochens behielt, wie auch das Abſetzen einer weißen zuſammengeronnenen Subſtanz nach dem Erkalten, welche Wachs hervorbrachte, beweiſen die Exiſtenz dieſer Materie, in der genannten Mahlerey, auf das gewiſſeſte. Um zu erfahren, ob ſich dieſelben Reſultate auch nach der chemiſchen Zerlegung anderer alten Bilder, von denen viele zu Piſa und Florenz ſind, ergeben würden, habe ich mehrmahls die erwähnten Experimente wiederhohlt und daraus folgende Erfahrungen geſammelt.

1) Diejenigen Bilder, welche keinen Glanz und ein trockenes Colorit wie die Waſſermahlereyen beſitzen, gaben mir nicht die geringſte Spur von Wachs.

2) Die unläugbarſten Beweiſe aber, daß dieſe Subſtanz angewendet ſey, zeigten einige Mahlereyen welche man in das Zeitalter des Giunta ſetzen kann.

3) Von den Zeiten des Giunta bis zum Jahr 1360 ſcheint die Quantität des Wachſes allmählich abgenommen zu haben, denn in demſelben Verhältniß, worin der Glanz der Gemählde jenes Zeitraums in Vergleich mit

ciente quantità. La raschiatura medesima intorba lo spirito, e la cera che si separa viene unita con quella sottilissima polvere di gesso che altera tutti i resultati, quando che i pezzi di pura mestica, purchè lo spirito di vino sia rettificatissimo, non sono da questo alterati, come se ne siano convinti coll' esperienza, ne contengono alcuna, benchè piccola quantità di cera."

dem der ältern an Lebhaftigkeit abnimmt, verringert sich auch die Masse jener Substanz.

4) Wir können dreist behaupten, daß keines der bis jetzt angeführten Bilder in Oehl gemahlt sey, denn nachdem ich mit einem alten Bilde, das vor nicht langer Zeit mit einer fettigen Substanz polirt worden war, die oben beschriebenen Versuche angestellt hatte, so sahe ich, daß die weiße Materie nicht zusammen rann, und anstatt den Spiritus durchsichtig zu lassen, ihn dergestalt trübte, daß er seine ursprüngliche Klarheit nie wieder erhalten konnte."

"Man kann verschiedene Vermuthungen über die Art, auf welche die Alten das Wachs zu ihren Mahlereyen angewendet, aufstellen. Die wahrscheinlichste jedoch, die außerdem mit den Experimenten am meisten übereinstimmt, scheint zu seyn, daß sie das Wachs in einem ätherischen Oehle aufgelöset, gebraucht haben. Denn der Weingeist behielt selbst, nachdem er das Wachs in der Gestalt einer weißen geronnenen Masse abgesetzt hatte, eine mehr oder weniger gelbliche Farbe, oder bekam, wenn man ihn mit reinem Wasser vermischte, ein etwas weißliches Ansehen. Auch hinterließ er, nachdem er endlich allmählich ausgedunstet war, eine klebende harzichte Substanz zurück. Außerdem habe ich bemerkt, daß sich an den innern Seiten des Destillirkolbens, worin ich Stücke von einer alten, dem Giotto zugeschriebenen, Mahlerey, in gereinigtem Weingeist kochte, kleine Tropfen eines leichten Oehls ansetzten, welche, wenn sie abfielen, plötzlich verschwanden und von dem genannten Spiritus

aufgelöset wurden; aus welcher Erscheinung sich noch deutlicher ergab, daß die Tropfen nichts anderes als ein ätherisches Oehl waren."

"Da ich von der Richtigkeit der Experimente des Hrn. Branchi überzeugt und mit ihm einverstanden bin, so darf ich annehmen, daß der Mahler seine Farben entweder mit Eyern oder mit Gummi, oder mit Leim aus Pergamenschnitzen vermischte, und nachdem er sie mit einem Pinsel auf die Tafel gut aufgetragen und seine Arbeit vollendet hatte, die Fläche mit einer Lage von flüssigem Wachs, daß vielleicht mit einer Quantität Mastix, oder wie Branchi bemerkt, mit ätherischem Oehl versetzt war, bedeckte. Daß man auf diese Weise verfahren und das Wachs nicht wie die Griechen und Römer mit den Farben vermischt habe, kann ich daraus beweisen, weil die Farben, wenn ich nur ein wenig von ihnen abschabte, ihren Glanz und ihre Lebhaftigkeit verloren, und ich nie die erste Fläche von Kreide durch irgend eine fettige Mischung verändert fand. An einem alten Gemählde vom Jahr 1200 bemerkte ich Wachs unter der Mahlerey, welches besonders in die Ritzen des nicht genau zusammengefügten Holzes eingedrungen war. Diese Entdeckung machte mich aufmerksam, und da ich dasselbe an verschiedenen andern Tafeln von den alten Pisanischen und Sienesischen bis auf die Florentinischen von den Jahren 1345 und 1360 bemerkte, so überzeugte ich mich daraus, daß die Sieneser in die Fußstapfen der Pisaner getreten sind, daß die frühern Florentiner die Sieneser nachahm-

ten, und daß die Manier, die sie befolgten, erst nach den Zeiten des Giotto außer Gebrauch gekommen ist. In dieser Hinsicht verweise ich auf die heilige Catherina von Pisa von Traini, auf einige Werke von Lorenzo Monaco und andere seines Schülers, u. s. f."

"Da ferner die Oberfläche unserer Gemählde so glatt und sauber ist, und nur mit Mühe abgelöst werden kann, so kann ich als ausgemacht behaupten, daß die Mahler, wenn sie den oben beschriebenen Firniß aufgetragen hatten, ihn wieder, indem sie die Bilder über glühende Kohlen hielten, erweichten, und durch dieses Mittel alle Unebenheiten vermieden. Wirklich müssen wir auch unsere alten Pisanischen Meister darum schätzen, daß sie nicht nur durch diese Methode ihren Werken jenen kalten, leblosen, den Wassergemählden eigenthümlichen Ton benommen, sondern auch zugleich für ihre Bedeckung und Erhaltung geiergt haben. Ihnen gebürt ebenfalls das Lob, die Enkaustische Mahlerey der Griechen nicht gänzlich verlassen zu haben, eine Kunst, welche die alten Schriftsteller so hoch achteten und über deren Anwendung vorzüglich der Abbate Requeno unter den neuern, Licht verbreitet hat *m*)"

"Aus allem bisher Gesagten ergibt sich also, daß man von der eigenthümlichen Beschaffenheit der Bruch-

m) S. Saggi sul ristabilimento dell' antica Arte dei Greci, e de' Romani pittori. Venezia, 1784. *Giornale de' Letterati.* T. 58. Pisa, 1785.

ſtücke alter Mahlereyen, man mag ſie mit Flüſſigkeiten oder auf andere Weiſe unterſuchen, nicht ganz beſtimmt urtheilen kann. Sind ſie unberührt geblieben, ſo werden ſich Spuren des Wachſes, das ihnen zum Firniß gedient hat, offenbaren; ſind ſie aber reſtaurirt worden, ſo kann man Verdacht ſchöpfen, daß man ſie mit einer fettigen Subſtanz oder Oehl erneuert hat."

Morona's Bemerkungen, welche ich hier im Zuſammenhange angeführt habe, beweiſen es nur zu deutlich, daß der Zwiſchenraum von einigen Jahrhunderten, die kritiſche Beleuchtung, welche die Gemählde erfordern, und ſelbſt ihre chemiſche Analyſe bereits in einem ſo hohen Grade erſchwert hat, daß ſich über die Beſtandtheile und über die Art und Weiſe, wie die Künſtler ihre Werke vollendet haben, nie etwas ganz Zuverläſſiges wird angeben laſſen. Man kann den Gedanken, welche Branchi mitgetheilt hat, einen gewiſſen Grad der Feinheit und des Scharfſinns gewiß nicht abſprechen; ſo weit unſere Experimente uns auch führen, mögen wir immer ſcheiden und wieder zuſammenfügen; aber jenſeits dieſer Gränze iſt alles undurchdringliches Dunkel.

Zur Vollſtändigkeit dieſes Aufſatzes gehört es auch, daß ich die Ideen anderer Männer über das Mechaniſche der alten Mahlerey mittheile, und unter dieſen gebürt dem Du Cange die erſte Stelle n). Er führt in ſeinem Griechi-

n) S. *Du Cange* Glossarium ad scriptores med. et infim. Graecitatis. p. 651. Es würde dieſer Aufſatz

ſchen Wörterbuche ſehr viele Bruchſtücke aus den Schriftſtellern des Mittelalters vorzüglich den Byzantinern an, worin Wachsmahlereyen erwähnt ſind, und ſagt am Ende

zu ſehr aufſchwellen, wenn ich alle Schriftſteller anführen wollte, die dem van Eyck die Ehre der Erfindung der Oehlmahlerey ſtreitig gemacht und angebliche ältere Oehlmahlereyen erwähnt haben. Die angeſehenſten Schriftſteller ſind: der Pater Della Valle, (in einer Anmerk. zum Vaſari T. III. p. 313. T. X. p. 5. ed. Siena). Tiraboſchi, (Istoria della Letteratura Italiana. T. VI. P. 2. p. 407. und in der Biblioteca Modenese. T. VI. p. 481.). Lanzi, (Storia pittorica dell' Italia. T. I. p. 59. 585. II. p. 22.) und Vernazza, (Giornale Pisano. T. XCIV. p. 220.) Unter den deutſchen Gelehrten eignet Füeßlen der Oehlmahlerey ein hohes Alter zu. (S. Unterſuchung einiger ſehr alten Oehlgemählde in der St. Michaëlskapelle zu Frankfurt am Main, in Meußels Miſcell. St. XII. S. 325. und St. XXII. S. 211. wo er aus einer Stelle des Tacitus beweiſen will, daß die alten Deutſchen ſchon mit Oehlfarben bemahlte Schilde gehabt haben. Die Worte des römiſchen Geſchichtſchreibers ſind aber nur folgende: "Nulla cultus iactatio, scuta tantum lectissimis coloribus distinguunt.") Spuren der Oehlmahlerey in England, ums Jahr 1238, glaubt Robert Henry gefunden zu haben. S. History of England. T. III. etc. vergl. ferner Observations on ancient painting in England. In a letter from Gov. *Pownall* to the Rev. *Michael Lort* in der *Archaeologia*, or miscellaneous tracts relating to Antiquities. T. IX. p. 141. *Lond.* 1789. 4.

bey dem Worte ΚΗΡΟΧΥΤΟΣ Folgendes: "Ich habe absichtlich diesen Artikel weitläufig ausgeführt, weil ich mehrmahls erfahren, daß die Mitglieder unserer Mahler-Akademie von dem Mechanismus der alten Künstler nichts wissen. Als ich ihnen nähmlich jene Griechischen Mahlereyen aus dem Schatz der heiligen Genovefa, welche ich in Kupfer hatte stechen lassen, zeigte, und sie zugleich fragte, was es eigentlich für eine Mahlerey sey, so fand sich kein einziger, der mir eine befriedigende Antwort über die Kunst der alten Mahler geben konnte."

Die Schwierigkeiten, welche mit der Untersuchung ähnliche Werke, die unsere genauesten Experimente stets fliehen werden, verknüpft sind, fühlte auch Zanetti. "Die Substanzen, sagt er *o*), deren sich die Künstler jener Zeiten bedient haben, werden uns selbst nach den sorgfältigsten Versuchen keine bestimmte Resultate liefern, da es nicht so leicht ist, die Mahlereyen, welche mit dem Dotter von Eyern (so wie es bey den Neu-Griechen üblich ist), gemahlt sind, von denjenigen zu unterscheiden, welche man anfänglich furchtsam mit gereinigtem Oehl und mit wenigen Farben auf trockenen und einsaugenden Gyps ausgeführt hatte. Der sicherste Weg, wodurch man diesen Gegenstand wird aufklären können, bleibt die Geschichte, und zu ihr mag also derjenige, der Lust hat und es kann, seine Zuflucht nehmen *p*)."

o) S. *Zanetti* della pittura Veneziana, p. 20.

p) ".... non essendo cosa facile di distinguere alcuna volta certe opere dipinte con rossi d'uova

Ohne selbst einen chemischen Apparat zu benutzen und ohne mich, mit wem es auch sey, über die mechanische Vollendung jener Werke zu entzweyen, halte ich mich zuvörderst an die Erfahrung allein, und glaube aus den Erscheinungen, die unsern Augen kund geworden sind, versichern zu dürfen, daß wir den Mechanismus der alten Künstler, nie völlig werden erforschen können.

Von wie vielen Gemählden ist es nicht historisch bekannt, daß sie, wiewohl ursprünglich in Fresko oder mit Wasserfarben gemahlt, in der Folge aufgefrischt oder mit Oehl erneuert worden sind? Wie viele Bilder sind nicht zerstört worden, indem man sie als Oehlgemählde waschen wollte, und verwundert entdeckte, daß sie mit Leimfarben gemahlt waren? Wie viele sind endlich nicht mit Leimfarben ausgeführt und mit einem öhligen Firniß überzogen? Müssen nicht aller Vorsicht unerachtet, die Resultate unserer Wahrnehmungen an dergleichen Arbeiten einseitig und zweifelhaft bleiben?

Vor einigen Jahren wurden in der St. Johannis Kirche zu Göttingen viele Alterthümer versteigert, worunter auch einige Gemählde waren. Ich kaufte zwey davon, von denen das eine gewiß aus der ersten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts herrührte; allein Trotz allen Versuchen, die ich mit demselben anstellte, indem ich es

(siccome usano ancora i Greci nostri di fare) delle prime dipinte timidamente con olio purificato, con poco colore, sopra gesso asciutto e absorbente."

nicht nur wusch, sondern auch zwey Flügel, die es hatte, und die sehr beschädigt waren, zerstörte, so waren dennoch meine Bemühungen umsonst, und ich konnte weiter nichts herausbringen, als daß die Manier, worin der Grund bereitet war, vollkommen mit derjenigen übereinstimmte, welche nach Vasari's Zeugniß, Margaritone auszuüben pflegte. Der Grund bestand nähmlich aus einer hölzernen mit Leinwand bekleideten Tafel, die mit einer starken Lage von Gyps und Leim begründet und mit einer Fläche von Bolus, worauf die Vergoldung haftete, überzogen war q). Ich hatte ebenfalls Gelegenheit, ein kleines Neu-Griechisches Bild, wahrscheinlich aus dem dreyzehnten oder vierzehnten Jahrhundert zu untersuchen. Es war, wie das oben beschriebene, auf Gyps gemahlt, zeichnete sich aber durch eine zweyfache Vergoldung aus. Einige goldene Zierathen waren nähmlich auf einen Grund von Bolus glänzend oder brunirt, andere aber auf die Mahlerey selbst, vermöge eines Firnisses angebracht. Ob übrigens die Mahlerey mit Oehl oder Wasserfarben oder in einer andern bis jetzt noch unbekannten Gattung, mit Wachs u. s. f. verfertigt sey, kann ich nicht sagen, besonders, da sie noch den schönsten Glanz hatte, der von keinem Firniß herrührte. Diese Erfahrungen, welche ich mit verschiedenen andern vermehren

q) Von den alten Mahlereyen in den Stadtkirchen von Göttingen wird in einem andern Aufsatz, umständlich die Rede seyn.

könnte, bestätigen immer mehr meine Meinung, daß unserm Verlangen, die Stoffe jener alten Mahlereyen zu erfahren, nie gänzlich Genüge geschehen wird.

Um die Uebersicht zu erleichtern, fasse ich jetzt die Hauptpunkte meines Aufsatzes zusammen.

1) Lessing hat Vasari's Erzählung, ohne triftige Gründe, verdächtig gemacht.

2) Theophilus Presbyter gibt keine Vorschrift, mit Oehlfarben zu mahlen, sondern redet nur von Farben, die mit Oehl aufgelöst werden.

3) Alle Nachrichten, welche man von Oehlmahlereyen hat, die älter als Johann van Eyck seyn sollen, sind verdächtig und beweisen nichts.

4) Johann van Eyck war nicht sowohl Erfinder der Oehlmahlerey, als vielmehr derjenige, der sie in größerer Vollkommenheit in Ausübung brachte.

Diese Sätze habe ich geglaubt behaupten zu können, und überlasse sie, nebst meinen Gründen der Prüfung des Lesers.

Ich muß endlich zum Beschluß noch ein paar Worte von einer Schrift sagen, welche ungefähr vor zehn Jahren in Göttingen über das Alter der Oehlmahlereyen erschienen ist r). Der Verfasser derselben, Herr Baron von Budberg, war im theoretischen und practischen

r) Versuch über das Alter der Oehlmahlereyen zur Vertheidigung des Vasari, von O. C. Freyherr von Budberg. Göttingen, 1792. 8.

Theil der Mahlerey mein Schüler, und beschäftigte sich zugleich mit der Geschichte der Kunst. Da ich an ihm einen fähigen und talentvollen Cavalier fand, so bewog ich ihn die Geschichte der Oehlmahlerey zum Gegenstand seiner Forschungen zu machen, theilte ihm alle meine darüber gesammelte Bemerkungen und vorzüglich die ganz übersehene auf Cennini sich beziehende Stelle mit, und bewirkte die Erscheinung seiner Schrift. Gegenwärtiger Aufsatz enthält daher die daselbst aufgestellten Sätze in einer andern Folge und Ansicht, und mit vielen neuen Nachrichten vermehrt.

VII.

Ueber eine Stelle des Plinius *Hist. Natur. XXXV.* 10.

Vielleicht fand kein klassischer Schriftsteller mehr Ausleger als Plinius, und doch ist noch manche seiner Nachrichten ein Räthsel für den Leser. Graf Caylus *a*), Herr G. J. R. Heyne *b*) u. a. haben bereits bewiesen, daß dieser schätzbare Sammler, kein Kenner der bildenden Künste war, daß er in Rücksicht ihrer älteren Schriftstellern nachschrieb, ohne strenge Wahl, ohne Sorgfalt Widersprüche zu vermeiden und endlich ohne die Meinung seiner Vorgänger immer richtig gefaßt zu haben. Ich will hier nur bey einer Stelle stehen bleiben, die an und für sich merkwürdig, in mancher Rücksicht aber schwierig und dunkel ist.

Die Anekdote, die er vom Apelles und Protogenes erzählt, ist allgemein bekannt, dieß sind seine eigenen Worte:

a) S. Mémoires de l'Acad. des Inscript. T. XXV. Reflexions sur quelques chapitres du XXXV Livre de Pline.

b) S. Ueber die Künstlerepochen beym Plinius; von den Schriftstellern, denen Plinius in seiner Kunstgeschichte folgt; in den Antiquarischen Aufsätzen.

Scitum est inter Protogenem et Apellem, quod accidit. Ille Rhodi viuebat, quo cum Apelles adnauigasset, auidus, cognoscendi opera eius, fama tantum sibi cogniti, continuo officinam petiit. Aberat ipse, sed tabulam magnae amplitudinis in machina aptatam picturae, anus vna custodiebat. Haec Protogenem foris esse respondit, interrogavitque, a quo quaesitum diceret: ab hoc, inquit Apelles, arreptoque penicillo lineam ex colore duxit summae tenuitatis per tabulam. Reuerso Protogeni, quae gesta erant, anus indicauit. Ferunt artificem protinus contemplatum subtilitatem, dixisse Apellem venisse; non enim cadere in alium tam absolutum opus: ipsumque tunc alio colore tenuiorem lineam in illa ipsa duxisse, praecepisseque abeuntem, si redisset ille, ostenderet, adiceretque, hunc esse, quem quaereret. Atque ita euenit. Reuertitur enim Apelles, sed vinci erubescens, tertio colore lineas secuit, nullum reliquens amplius subtilitati locum. At Protogenes victum se confessus, in portum deuolauit hospitem quaerens. Placuitque sic eam tabulam posteris tradi, omnium quidem sed artificum praecipuo miraculo. Consumtam eam constat priore incendio domus Caesaris in palatio, auide ante a nobis spectatam, spatiosiore amplitudine nihil aliud continentem, quam lineas visum effugientes, inter egregia multorum opera inani simi-

lem, et eo ipso allicientem, omnique opere nobiliorem c).

Wer nur ein wenig von der Mahlerey verſteht, muß dieſes Geſchichtchen ſo buchſtäblich, wie es erzählt iſt, und wie ein Theil der Commentatoren es verſteht, für ungereimt erklären. Auch wagte Carlo Dati d) keine Erläuterung deſſelben, ſondern forderte alle Künſtler und Gelehrte auf, darüber nachzudenken; und Lipſius, der die Wahrheit der Erzählung behauptet, überläßt es einem Freunde, für ihre Begreiflichkeit zu ſorgen e).

c) In der Harduiniſchen Ausgabe finden ſich einige geringe abweichende Lesarten, über deren Werth die Kritiker urtheilen mögen: Consumptam eam priore incendio domus Caesaris in Palatio audio: spectatam olim tanto spatio nihil aliud continentem, quam etc.

d) S. *Carlo Dati*, Vite de Pittori antichi. Napoli, 1730. 4. "Le difficoltà per l'una e per l'altra parte sono molte, e forti, ne io mi sento da risolvere così ardua questione la propongo adunque a tutti i Professori e letterati, suplicando del parer loro." vergl. p. 168. und 171.

e) S. *Iusti Lipsii* Epistol. Cent. II. Miscell. p. 87. Ep. XLII. *Theodori Bernardi S. D.* "..... quod quaeris a me de Apellaeis illis lineis, veras ne eas censeam et quales? ad prima respondeo, veras: nec fas ambigere, nisi si fidem spernimus historiae omnis priscae. Ad alterum nunc eileo: et censeo vt prius ab amico illo nostro quaeras, cuius ingenium grande et capax, diffusum per has quoque artes etc."

Am beliebtesten ist die Vorstellung: Protogenes habe eine feine Linie des Apelles durch eine feinere der Länge nach in der Mitte dergestalt durchschnitten, daß der Rand der ersten an beyden Seiten übergestanden, und das ganze drey Linien ausgemacht habe; endlich sey von Apelles in die Mitte der Linie des Protogenes, wiederum der Länge nach eine äußerst feine Linie gezogen, die gleichfalls an beyden Seiten den Rand derselben freygelassen, und folglich fünf Linien gebildet habe. Z. B. Apelles erste Linie war roth, Protogenes Linie, die sie durchschnitt, schwarz, gibt eine schwarze und zwey rothe; die dritte des Apelles war weiß, und hatte an jeder Seite eine schwarze und eine rothe, so, daß ihrer fünf zusammen waren.

Nicht nur Gelehrte, auch Künstler, Künstler von entschiedenem Verdienste, haben diese Auslegung angenommen, ohne etwas dagegen einzuwenden, ohne zu fühlen, daß unmöglich die Vollkommenheit des gepriesensten der Mahler in dem Zuge einer feinen Linie bestehen könne. Diese so berühmte Linie, an deren Feinheit Protogenes sogleich den Meister erkannte, und gestand non cadere in alium tam absolutum opus, konnte gleichwohl noch zwey anderen Linien in sich Raum geben.

Plinius sagt, diese Linie sey mit einem Pinsel gezogen, penicillo lineam ex colore duxit; Protogenes war kein Miniatur-Mahler, und unstreitig wollte er sich des Pinsels, den Apelles ergriff, zu dem großen Stücke bedienen, (in tabula magnae amplitudinis,)

das sich in seiner Arbeitsstube auf der Staffeley, (in machina,) befand.

Ein Künstler, der diese vor Augen liegende Umstände bedenkt, kann die Vollkommenheit der Linie des Apelles unmöglich in ihrer Feinheit suchen. Auch ist man auf andere Erklärungsarten verfallen. L. Demontiosius will beweisen, Plinius rede nicht von Linien, sondern von einem allmählichen Uebergange verwandter Tinten, oder besser zu sagen, von Licht zum Glanz und von Glanz zum Schatten, welches er mit den Tönen und der Harmonie der Musik vergleicht *f*). Junius *g*) und Salmasius *h*) widersprachen ihm mit Heftigkeit, sind aber so uneinig unter einander, indem sie sich an die Worte des Textes halten, als mit ihm, der sich davon entfernt, und geben selbst keine Wahrscheinlichkeit zur bessern Aufklärung desselben an. Durand glaubt, Protogenes habe einen von Apelles entworfenen Umriß verbessert, wie der Meister einer Zeichenschule die Arbeit seines Lehr-

f) *Ludov. Demontiosii* de veterum Sculptura, Caelatura etc. Pictura, libri duo. p. 150. Angehängt an *Pomponii Gauriei* de Sculptura Libb.

g) S. *Junius*, de pictura veterum. L. II. c. XI. §. 1. "Non latet me, quam multi passim Plinianl huius loci longe aliam faciant mentem; minime tamen mouent, vt verba haec aliter accipienda putem, quam de nudo linearum suspensa manu subtilissima ductarum certamine."

h) S. *Salmasii* Exercitatt. Plinian. in C. I. Solinum. T. I. p. 5. ed. Par. 1629. Fol.

lings i). Läßt ſich etwas Empörenders denken? etwas, das ſo wenig dem Ausdrucke tam absolutum opus entſpräche?

Zwar beziehet ſich Durand auf den De Piles k), der ſeiner Meinung nach den Sinn des Plinius richtiger als Perrault l) und Felibien m) gefaßt haben ſoll;

i) S. *Durand*, Histoire de la Peinture ancienne. p. 65. (not. n.). "..... Comme pour reciſier ceux d'Apelle: à peu près comme feroit un Profeſſeur de deſſein, dans une Academie, ſur l'ouvrage d'un Eleve, qui vient de s'exercer ſur le modelle." Und S. 216. (not. z.) p. 216. *Non cadere in alium tam absolutum opus*, erklärt er: "Ce n'etoit donc pas une ſimple ligne, un ſeul trait puis que c'etoit un ouvrage achevé. Er widerſpricht ſich übrigens in ſeiner Erklärung, und fällt ſelbſt in einen Irrthum, während er den ſeiner Vorgänger berichtigen will.

k) S. *De Piles Abrégé de la vie des peintres*, im Leben des Apelles. S. 19. "Apelle y fit un voyage exprés (nach Rhodus, wo Protogenes lebte) pour voir les ouvrages de cet artiſte, et ne l'ayant pas trouvé chez lui, il ne voulut point ſe faire connoître ni declarer ſon nom, mais il ſe contenta de tracer quelque figure ſur une toile."

l) S. *Perrault*, *Parallelle des anciens et des modernes*, p. 141. "Il eſt donc vray qu'il s'agiſſoit entre Protogene et Apelle d'une adreſſe de main, et de voir à qui ſeroit un trait plus delié." Vergl. *Durand* S. 201. und 139.

m) S. *Entretiens ſur les Vies des peintres*. "Protogene ne cedà à Apelle que quand celui-ci eut

aber Falconet n) vernichtet in seinem beißenden Ton, ihn und seinen Gewährsmann, Rollin, Caylus, Brotier, Pernsinet, Jauzourt, Hardouin, und bekümmert sich um die Auslegung der ganzen Geschichte nicht, die er für ein Mährchen erklärt.

Vincenzo Carducho o) erzählt eine Meinung des Michel Angelo Buonarotti, der das Verdienst des Künstlers nicht in einer feinen linie, sondern in einem kühnen Umriß setzte, mit dem er in einem Zuge den Contour einer Figur vollendet habe; und diese Erklärung hat wegen des Gewichtes dessen, der sie gab, nicht wenig Anhänger gefunden, zu diesen neuesten auch Brotier gehört p). Aber schon dem Salvator Rosa war sie nicht genügend. Als er sich nähmlich einst mit einem gewissen Abati über den Werth der alten Künstler unterhalten und die Bemerkung des Michel Angelo

coupé avec une troisieme ligne plus delicate les deux autres, qu'ils avoient déja tracées l'une après de l'autre."

n) S. *Falconet*, Oeuvres. T. IV. p. 98. sq.

o) S. Dialogos de la Pintura. Mad. 1633. p. 76.

p) "Sunt qui velint ab Apelle ductam tantum rectam lineam, quam secuit Protogenes, et deinde iterum secuit Apelles. At cum vir in arte et eruditione summus, Michael Angelus, existimaverit lineam illam fuisse un *Contour*, ipsoque uno impetu talem lineam cum summa omnium admiratione circumduxerit, ab eius sententia vix licet discedere.

lächerlich gemacht hatte, ergriff er die Reißfeder, fing vom Fuß einer Figur an, und vollendete ohne inne zu halten den ganzen übrigen Umriß. "Wenn ich, setzte er hinzu, nichts weiter könnte, so möchte ich ausrufen, armseliger Salvator Rosa q)!" Und in der That haben zahllose Künstler diese Geschicklichkeit besessen, wie ich dann selbst von Annibale Carracci und la Fage dergleichen mit der Feder gemachte Zeichnungen gesehen habe.

Paolo Pino r) schränkt sich darauf ein, zu glauben, beyde Künstler hätten in der Dreistigkeit der Zeichnung mit einander gewetteifert. Andere haben die Linie des Apelles, mit dem vollkommenen Cirkel verglichen, welchen, wie Vasari erzählt s), Giotto zum Beweis

q) S. *Pascoli*, Vite de Pittori. T. I. p. 47, wo sich die Unterredung des Abati und Rosa findet. Rosa sagt daselbst. "Ne voi ne io Sig. *Abati* vedute abbiamo queste linee, nè sò come veder le potessero i Greci, che non avevano l'uso de microscopi, se elle erano così sottili, e minute." Auch führt daselbst Pascoli noch Folgendes aus dem Gespräch jener beyden an: "Vi farò vedere Sig. *Abati*, di cominciare dal piede d'una figura, e ricorrere senza staccar mai la mano per tutto i contorni del corpo, *e preso il matitatojo gliele delineò di botto in sua presenza:* E se io, *soggiunse*, non sapessi far altro, povero Salvatore esclamar vorrei, povero Rosa!"

r) *Dialogo su la Pittura.* p. 17.

s) *Vasari*, Vite de pittori. T. I. p. 46. Ed. Bott.

seiner Geschicklichkeit aus freyer Hand zog. Dati hatte einen Freund, und Perrault konnte einen Geistlichen, die das Nähmliche zu thun im Stande waren, und ich versichere selbst, daß der selige Lichtenberg seine Hand eben so fest gewöhnt hatte, und sich seiner Zirkel neben denen des Giotto nicht zu schämen haben würde.

Hogarth, dessen witzige satyrische Caricaturen so allgemein bekannt sind, ein Mahler voll Feuer, aber ohne Geschmack, schrieb eine Zergliederung der Schönheit t), die er besser nicht geschrieben hätte, behauptet darin, daß die ganze Schönheit in der Schlangenlinie bestehe, und zieht daraus am Ende seiner Vorrede die Folge, beyde Mahler hätten eine Schlangen- eine Schönheitslinie gezogen u). Falconet erklärt diese Linie wohl mit Recht für eine Linie der Trunkenheit, und obgleich Hogarth behauptet, daß sie sich an keinem niedrigern Thiere zeige, so findet sie sich doch in auffallender Vollkommenheit bey den Schweinen, welches freylich das Thier nicht scheint, das auf Schönheit oder Anstand Anspruch machen könnte.

Hagedorn nimmt an, die Verschönerung der Umrisse habe den Vorzug der Zeichnung des Apelles ausgemacht; und glaubt, daß hier von der Ausführung eines

t) S. *William Hogarth's* Analysis of beauty. *Lond.* 1750. 4.

u) S. die Deutsche Uebersetzung von Hogarth's Schrift von Christ. Mylius. S. 13.

Profils die Rede sey o). Der größte Theil der neuern Gelehrten ist dieser Auslegung gefolgt, so daß sie jetzt die herrschende scheint. Auch hat sie die Wahrscheinlichkeit für sich; aber schon andere haben bemerkt, daß wenn Plinius von einem Profil spricht, er *obliqua imago*, nicht *linea* zu sagen pflegt.

Wie, wenn diese Linien gewesen wären, was Plinius sie nennt? Striche, aus freyer Hand, mit einem schlechten Pinsel gezogen, wie sie gerade dem Apelles einfielen. Nicht Linien eines Umrisses, eines Profils, oder irgend einer bestimmten Gestalt, weil Plinius sonst dieser Vorstellung erwähnen würde, sondern, wie ich die Sache ansehe, Striche, welche die Regeln einer Proportion angeben, und hinreichten, dem Protogenes die Hand des Meisters zu verrathen.

Plinius oder seine Gewährsmänner, sahen diese Striche in Griechenland oder in Rom und verstanden sie nicht, jedermann bewunderte sie, weil niemand sich darin finden konnte, vornehmlich Künstler, weil diese doch ungefähr von ihrer Absicht etwas gehört hatten, und sie waren kaum noch zu erkennen, weil sie durch die Länge der Zeit verbleicht oder abgerieben waren.

Künstlern, die ohne Regel zu arbeiten gewohnt sind, mag diese Vermuthung vielleicht sonderbar scheinen; doch fehlt es nicht an Gründen zu ihrer Unterstützung.

o) S. Hagedorns Betrachtungen über die Mahlerey. Leipzig. 1762. 8.

Wir wiſſen, vornehmlich aus dem Diodor von Sicilien *w*), daß die Egypter gewiſſe beſtimmte Regeln der Proportion hatten, deren übrige Richtigkeit uns hier nichts angeht, die aber hinreichten, zu bewirken, daß mehrere Künſtler an entlegenen Orten, ſich mit Ausarbeitung verſchiedener Stücke zu einer Bildſäule beſchäftigen konnten, die, wenn das Werk vollendet war, in einander paßten, und die Arbeit eines Meiſters zu ſeyn ſchienen. Dieſe Regeln, ſo erzählt der nähmliche Geſchichtſchreiber, nahmen auch die Griechen an, und die Statue des Apollo von Samos, des Thelecles und Theodoros war das Werk mehr als eines Bildhauers *x*).

w) Lib. I. cap. 98. T. I. p. 110. ed. *Wesseling.* cf. *Pausan.* Lib. VIII. 14. p. 629. X. p. 896.

x) Die Manier, einzelne Stücke von verſchiedenen Künſtlern ausarbeiten zu laſſen und ſie dann zuſammenzuſetzen, hat ſich jedoch bey den Griechen nicht lange erhalten. Dieß beweiſen viele ihrer Kunſtwerke, welche aus einem Stücke beſtehen. Die Statue des Egyptiſchen Antinous, (Museo Capitolino. T. III.) von welcher Winkelmann redet, (Kunſtgeſchichte B. I. Cap. 2. S. 97. der Wiener Ausgabe) kann hier nichts entſcheiden; man müßte erſt unterſuchen, ob nicht die zwey Stücke, woraus ſie beſteht, zuſammengefügt ſind, dann, ob ſie nicht vielleicht durch einen Bruch des Marmors getrennt worden. Auch könnte die Hälfte des Körpers neu und von einem Ergänzer angeſetzt ſeyn. Alle dieſe und ähnliche Fragen müſſen erſt beantwortet werden.

Diese Manier zu arbeiten, zeugt nicht nur davon, daß man sehr genau im Messen war, sondern auch, daß man treffende, untrügliche Regeln für Styl und Charakter befolgte; und die Berge, von denen einige Geschichtschreiber erzählen, daß sie die Gestalt eines Menschen oder eines Thieres annehmen mußten, konnten einzig nach solchen Regeln gebildet werden. Diese blieben, wenn man gleich in der Folge der Zeit aus einem Stücke zu arbeiten vorzog, und Plinius erwähnt ihrer ausdrücklich: "Polyklet verfertigte die Figur, welche die Künstler Canon nennen, und die Grundzüge ihrer Kunst von ihr, wie von einer Vorschrift entlehnen: daher hält man ihn für den einzigen Mann, der durch Hülfe der Kunst die Kunst geschaffen habe y."

Dieser Canon, dieses Muster des Polyklet, war also eine Führerinn der Kunst, eine Figur, die ihre Theile und Unterabtheilungen hatte. Diese mußten die Künstler studieren, und ihre Regeln darauf gründen, wie wir auf eine anatomische Zeichnung; und durch das tiefe Studium, durch die innige Vertraulichkeit mit diesen Grundsätzen, wurden sie Meister des erhabenen Styls, bildeten sie jene Gestalten, die auch ihre minder vorzüglichen Kunstwerke so hervorragend machen. Ich bin fest überzeugt, daß sie eine ganz andere Eintheilung des

y) *Plinius*, Hist. Nat. L. XXXIV. cap. 8. "Fecit et quem Canona artifices vocant, lineamenta artis ex eo petentes, velut à lege quadam; solusque hominum artem ipse fecisse, artis opere iudicatur."

menſchlichen Körpers hatten, als die unſrige nach 7, 8 oder 9 Köpfen, und daß ſie nach Maßgabe des Charakters und des Alters verſchieden war.

Wie bedauerlich iſt auch in dieſem Falle der zu frühe Verluſt eines Mannes, den die ſchönen Künſte jedes Himmelſtrichs beweinen! Enthuſiasmus für die Meiſterſtücke des Alterthums, die er in den beſten Abgüſſen um ſich verſammelt hatte, eigene Kraft und Verdienſt das keiner beneiden durfte, machten Mengs zu dem Einzigen, dem es möglich war, endlich eine genügendere Beſtimmung feſtzuſetzen als die gewöhnlichen, deren Mängel ja wohl dem Kenner nicht vorerzählt werden dürfen z).

Die Griechen hatten alſo, wie ich glaube, eine Eintheilung die auf Oſteologie und Myologie gegründet war, und wofür es eine große Menge in einander greifender Regeln gab, die dem Anfänger gänzlich unbekannt, und nur dem erfahrnen Künſtler geläufig waren. Dieſe Eintheilungen hatten nun, wie die Fortſchreitung der Farben, unendliche Verſtufungen; der größere Künſtler wußte mehrere Regeln, und ſo nach verſtehe ich Plinius Worte ohne Schwierigkeit.

z) Winkelmann Geſchichte der Kunſt. 1764. S. 176, führt einige Regeln des Mengs über Verhältniſſe und Formen an. Von der Idee des S. Hemſterhuis, der die Proportionen, deren ſich die Etruſker zu ihren Vaſen bedienten, will ausfündig gemacht haben, und von den ich zwey ſeine Meinung erläuternde Skizzen geſehen habe, iſt ſchon oben S. 145. geredet worden.

Apelles deutete die ersten Regeln der Kunst mit wenig Strichen an, gleichsam wie jemand das Skelet einer Figur entwirft. Protogenes verbesserte an diesen Strichen nichts, da ihm aber diese Regeln geläufig waren, so fügte er mit anderer Farbe neue Unterabtheilungen hinzu, wie mir z. B. den Knochen, Muskeln zusetzen können, und endlich bezeichnete Apelles mit einer dritten Farbe, die Züge der Schönheit und Vollendung, bey deren Anblick Protogenes sich überwunden erkannte.

Nur auf diese Weise kann ich einen Begriff mit der Erzählung des Plinius verbinden, ob ich mir aber selbst trauen darf, muß die Prüfung der Richter entscheiden, um derentwillen ich meine Gedanken niedergeschrieben habe.

VIII.

Bemerkungen über die so genannte Agrippina in Dresden.

Unter den vortrefflichen Statuen, welche die berühmte Antiken-Sammlung in Dresden zieren, verdient vorzüglich eine weibliche unsere Aufmerksamkeit, von der schon Casanova bemerkte, daß ihre erhabene Schönheit einzig sey a), und daß selbst Italien keine weibliche, in einer so großen Manier vollendete Statue, aufweisen könne. Da es aber sehr schwierig ist, die Person richtig anzugeben, welche der alte Künstler hatte vorstellen wollen, besonders weil sie aus einem falschen Gesichtspunkt ergänzt worden; so nannten sie einige, eine Agrippina, andere, eine Muse, Niobe und zuletzt eine Ariadne.

Man fand sie sehr verstümmelt, und stellte sie anfänglich in den Gärten des Cardinals von Ferrara oder Hippolyto von Este, auf b). Wie sie damahls, ehe sie

a) S. Casanova, Discorso sopra gl' Antichi e vari monumenti loro. p. XXV. Lipsia. 1770. 4. "... *Lo stile grandioso della bellezza in questa statua è unico.*"

b) S. Vasari, vita di Girolamo da Carpi. (T. III. p. 12. ed. Bottari.) "Servì in questo particolarmente (nähmlich da Ca[illegible]) Ippolito Cardinale di Ferrara, il quale avendo comperato in Roma a

den Händen eines Reſtaurators übergeben wurde, beſchaffen geweſen war, kann man aus einer Abbildung bey Cavallieri ſehen c). Nur muß ich bemerken, daß ſich in dieſer Abbildung der linke Fuß findet, der an der Statue neu iſt: ich glaube daher, daß der alte Fuß ſo beſchädigt war, daß es der Reſtaurator für beſſer hielt einen neuen zu verfertigen.

Die Statue kam darauf in die Sammlung des Prinzen Ghigi, und zuletzt mit andern von Sr. Majeſtät dem König von Pohlen, erkauften Kunſtſachen, in die zu Dresden. Man gab ihr nun, nachdem ſie ergänzt war, den Nahmen Agrippina, und ſo wird ſie auch unter

Monte cavallo il giardino che fu già del Cardinale di Napoli etc." .... "Ne i quali (giardini) si veggiono oggi accomodate le piu belle, e ricche statue antiche, che siano in Roma, parte intere, e parte state restaurate da *Valerio Cioli* scultore Fiorentino, e da altri." Von dieſem Valerio Cioli findet ſich ebendaſ. S. 497. wo Vaſari von den Mitgliedern der Akademie redet, eine andere Nachricht. Er ſoll nähmlich vielen alten marmornen Statuen in dem Garten des Cardinals von Ferrara, Arme, Beine und andere fehlende Glieder ergänzt haben. Die Cardinäle Ceſis, Ferrara und Farneſe beſchäftigten überhaupt viele Künſtler, die ihre Antiken reſtauriren mußten. S. *Vasari*. vita di Lorenzetto. T. II. p. 189. und meine Geſchichte der Mahlerey. Th. II. S. 237.

c) S. *Antiquarum statuarum vrbis Romae* etc. Io. Baptiste de Cavalleriis. Anno 1585. Tab. L. — S. Fig. I.)

der Abbildung bey le Plat, wo sie mit allen Ergänzungen dargestellt ist, genannt *d*). Winkelmann gedenkt ihrer zuerst, und nennt sie, wie le Plat, eine Agrippina; Casanova aber, der in der oben angeführten Schrift einige Behauptungen Winkelmann's in einem beissenden Ton in Anspruch nahm und vorzüglich die Antiquare, welche ihre ganze Kunstkenntniß nur aus Büchern schöpfen, lächerlich machte, gestand, daß der Kopf der angeblichen Agrippina, seinem Gefühl nach, mit allen andern Köpfen der Agrippinen, welche entweder auf Münzen oder auf Statuen gesehen werden, auch nicht die entfernteste Aehnlichkeit habe *e*). Er bewies ferner, daß der griechische in der Statue herrschende Styl, dem Zeitalter des Nero nicht angemessen sey, und daß wahrscheinlich der Restaurater eine Muse habe herstellen wollen, wiewohl die Musen von den Alten stets anständig bekleidet abgebildet sind; da er auch, seinen größten Bemühungen zum Trotz, keine echte, halb nackt vorgestellte Muse hatte auffinden können.

Einige Zeit nach der Erscheinung von Casanova's Schrift, rückte Lessing in die Braunschw. Zeitung von 1771, St. 53. einen kleinen Aufsatz unter dem Titel ein: Ueber die sogenannte Agrippina unter den Alterthümern zu Dresden. Wiewohl Casanova mit keinem Worte

d) S. Recueil des Marbres antiques qui se trouvent dans la Galerie du Roy de Pologne a Dresde. *Dresde*, 1733. Fol. Tab. XXXV. — — (S. Fig. II.)

e) S. *Casanova*, am a. O. S. XXIV.

Leſſing beleidiget hatte, ſo griff dieſer dennoch ihn und Winkelmann, in ſeinem polemiſchen Styl an, nicht um einen gegen den andern zu vertheidigen, ſondern um ſie beyde eines Irrthums zu zeihen, und ihr Verſehen zu rügen, daß ſie ihre Behauptungen auf die Phyſiognomie und den Ausdruck eines neuen Kopfes gegründet hatten. "Dieſer Kopf iſt neu," ſagt Leſſing, "dieſer Kopf gehört wie noch manches andere, zu den Ergänzungen, dieſer deſſen ungeachtet vortrefflichen Statue." Leſſing und Caſanova gaben übrigens beyde ihre Meinungen wieder auf *f*. Caſanova hatte nähmlich, wie Herr Lipſius erzählt, einige Jahre vor ſeinem Ende, in Gegenwart mehrerer Gelehrten und Künſtler eine förmliche Unterſuchung angeſtellt, ob der auf der Statue befindliche Kopf, wirklich dazu gehöre oder nicht, und das Reſultat davon iſt geweſen, "daß dieſer Kopf eben ſo gut alt ſey, wie die ganze Figur, daß er davon abgeweſen und falſch wieder aufgeſetzt worden ſey." Und auch Leſſing hatte, wie Hr. Lipſius ebendaſelbſt berichtet, bey ſeiner letzten Reiſe durch Dresden, die Antiken und alſo auch dieſes Stück, welches ihn ſo vorzüglich intereſſirte, beſehen, und ſeine oben erwähnte Meinung, daß dieſer Kopf nicht zu dieſer Statue gehöre, widerrufen.

f) S. Beſchreibung der Churfürſtlichen Antiken-Gallerie in Dresden, zum Theil nach hinterlaſſenen Papieren Herrn J. F. Wackers, von J. G. Lipſius. Dresden. 1798. 4.

Ob Lessing seine Meinung geändert habe oder nicht, kann uns hier gleichgültig seyn. Er schwenkte überhaupt in seinem Urtheil über dieses Kunstwerk, und konnte, wie aus seinem von Hrn Eschenburg bekannt gemachten Nachlaß erhellet, nie bestimmt darüber aufs reine kommen *g*). Wacker glaubte endlich in der Statue eine Niobe, und zwar in dem Moment zu sehen, wie sie von den Göttern in einen Fels verwandelt wird, und gab daher der veränderten Lage des Arms, so wie man ihn nach der Idee des Herrn Directors Schenau vor dem Werke, gezeichnet findet, seinen Beyfall — *h*).

g) S. G. E. Lessings Schriften Th. XV. S. 246. "Ich hohle nur bey dieser Gelegenheit noch eine von ihm auf einem besondern Zettel mit Bleyfeder gemachte Anmerkung nach, die gleichfalls auf diese Statue Beziehung hat: Eine Statue der Agrippina, die auf dem Boden tritt, im Pallaste der Thuillerien, kommt unter den Statues et Bustes antiques des Maisons Royales de Paris (*à Paris*, 1677.), auf der achten Tafel vor. Diese Statue war ehedem in dem Cabinet des Cardinals Mazarini, und sie ist es, welche die Dresdener Agrippine hat taufen helfen. Denn weil diese sich eben so auf den rechten Arm stützt, und fast in einer eben so gedankenvollen Stellung da sitzt, als die Dresdener, so hat man ohne Zweifel die eine nach der andern genannt. Mich däucht sogar, daß der Kopf der Dresdener von dieser Französischen entlehnt ist, wenigstens sind die gescheitelten langen Haare an beyden die nähmlichen."

h) S. Fig. III.

Wenn man mit geübtem, sicherem Blicke, und versehen mit gehörigen osteologischen und myologischen Kenntnissen die Verhältnisse sämmtlicher Theile der ganzen Statue, nur allein in der Absicht, betrachtet, um sie zu ergänzen und ihr ihre ursprüngliche Stellung wieder zu geben, ohne die Absicht zu haben sie durch die Restauration zu irgend einer bestimmten Person der Mythologie oder der alten Geschichte zu erheben; wenn man, sage ich, sie nur einzig aus diesem Gesichtspunkt betrachtet, so entdeckt man bald, daß der Kopf keines Weges derjenige seyn kann, der ihr vom Anfang an zu gehört habe. Der Kopf ist keine moderne Arbeit wie Lessing glaubt, und noch weniger der in den Thuillerien stehenden Agrippina nachgebildet; sondern es ist ein alter, schöner, edler Kopf, im Styl und Charakter der Töchter der Niobe, aber, wie gesagt, zu klein für die übrige Figur worauf er ruht, und in einem nicht so großen Geist ausgeführt.

Sehr oft ist es der Fall gewesen, daß die Ergänzer, den reichen Haarwuchs an alten Köpfen, vorzüglich wenn derselbe beschädigt war, anstatt ihn nach den übrig gebliebenen kleinsten Fragmenten wieder herzustellen, völlig zerstört und abgerundet haben, wodurch unvermeidlich eine Verringerung des Umrisses und eine Verkleinerung des obern Theils des Kopfes entstehen mußte; und dieses ist unstreitig auch mit dem Kopf unserer Statue geschehen. Denn wenn auch die Anordnung der Haare ganz von der Willkür des Künstlers abhänge und keinen so strengen Regeln der Proportion wie der Gliederbau unter-

worfen ist, so hat dennoch gewiß der erste Künstler den Haaren eine Form gegeben, die mit der Figur in ihrem ganzen Umfange zusammenstimmte, und wenn daher die Haare eine Veränderung erlitten haben, so kann der Kopf in das schöne herrschende Ganze, nur mangelhaft passen.

Daß der wahre Kopf, der anfänglich auf der Statue gewesen ist, sich nicht in der Lage und Richtung des jetzigen befunden habe, zeigt nicht nur die Biegung des Nackens, sondern auch selbst die gezwungene Ergänzung an, da der Bildhauer, der sich einbildete eine in Nachdenken versunkene Person herstellen zu müssen, genöthigt war, zwischen der Brust und dem Hals einen großen Keil zu setzen, um seine Absicht zu erreichen, eine Sache, die dem Kopf das widrige Ansehen eines Flickwerks gibt, und mit dem sanft dahin gleitenden Umriß des Ganzen nicht harmonirt. Gewiß hatte der alte Kopf eine ganz andere entgegengesetzte Richtung; er senkte sich herunter nach der Brust, und neigte sich gegen die rechte Hand, die bereit war ihn aufzunehmen.

Daß dieser rechte Arm gebogen gewesen seyn muß, und daß die Hand zum Kopf hinauf geragt habe, beweisen unwidersprechlich, theils das Nachlässige in der Haltung des ganzen übrigen Körpers, der auf dem rechten Ellbogen ruht, theils die Anstrengung des rechten Fußes und Beines, welches als Basis für die ganze Last des Körpers dient. Die vorgegebene Verbesserung also, Fig. III. ist falsch, und widerspricht ganz der Natur.

Was den linken Arm betrifft, so sieht man aus der ziemlich starken Schwingung welche der Delta- und zweyköpfige Arm-Muskel hervorbringen, daß er etwas in die Höhe gebogen war, aber nicht schlaff herabgehangen habe. Dieses zeigt außerdem hinlänglich der Anfang des Arms, von dem sich glücklicher Weise noch ein alter Rest erhalten, wiewohl auch er von dem Ergänzer gelitten hat.

Nach allem bisher Gesagten, sehe ich also Fig. IV. für die passendste Stellung, oder um genauer zu reden, für die vollkommenste Restauration an; sie gründet sich auf die Gesetze der Anatomie, und auf die Stellung die dem ganzen Kunstwerk zum Grunde liegt, nicht auf die Conjectur eines Antiquars.

Ist die Statue einmahl nach den angegebenen Regeln ergänzt worden, so mag man sie nennen, wie man will; Agrippina, Niobe, Leontium, Thyano, Ariadne, oder eine Muse, oder eine mit dem Amor scherzende Venus, u. s. f.

Was mich in meiner Meinung noch mehr bestärkt, ist, daß sich unter den Alterthümern der Giustinianischen Gallerie eine Statue befindet, welche mit der Dresdener die auffallendste Aehnlichkeit hat und mit meinen vorgeschlagenen Verbesserungen ganz übereinstimmt. Ich habe daher die Abbildung jener i) auf das genaueste mit einem vortrefflichen Gyp.-Abguß, welcher auf der

i) S. Galeria Giustiniani. T. I. *Tab.* 142.

Königlichen Bibliothek steht, und darauf selbst mit dem Original in Dresden verglichen. Jeder wird sich gewiß überzeugen, daß die Statue der Giustinianischen Gallerie mit der der Dresdner völlig dieselbe, ich möchte fast sagen, eine Wiederhohlung sey. Denn der Faltenschlag trifft völlig überein und die Abweichungen bestehen nur in der Restauration von den ursprünglichen Theilen. Man könnte mir zwar den Einwurf machen, daß die Statue der Giustinianischen Gallerie vielleicht ebenfalls ergänzt worden sey? Aber wenn ich auch dieses zugebe, so ist sie dennoch nach richtigen Grundsätzen der Kunst, nicht nach den Ideen eines Alterthumsforschers, der sie zu einer bestimmten Person hat machen wollen, ergänzt worden. Wie dem auch sey, so gehört sie zu den uns unbekannten Figuren, und ich kann daher mit Casanova's Worten schließen; wenn er sagt, "es ist in der That zu bedauern, daß man nicht weiß, wen dieses schöne Werk vorstellt, und der Stolz fühlt sich gedemüthiget, daß er ohne Hülfe eines einzigen Attributs nicht vernunftmäßig zu entscheiden weiß, welche Göttinn oder Dame sie vorstellen soll."

IX.

Ueber die Statue des Arotino zu Florenz.

Die so sehr von einander abweichenden Meinungen gelehrter Alterthumsforscher über die unter dem Nahmen Arotino bekannte Statue, haben mich veranlaßt, einige Untersuchungen über ihre Deutung anzustellen und die Resultate meiner Bemühungen in diesem Aufsatze mitzutheilen.

Die älteste Meinung, daß diese Statue einen Sclaven, der die Verschwörung des Catilina entdeckt hat, vorstellen soll, ist bereits von Maffei als grundlose Volkssage verworfen worden, vorzüglich weil sich im Sallust nicht die geringste Nachricht von der Verrätherey eines Sclaven findet *a*). Er glaubte dagegen in ihr den Actius Navius zu sehen *b*), und diejenigen, welche dieser Deutung beystimmen, führen zu ihrer Vertheidigung an, daß der bey der Statue befindliche Stein, mit einem Schleifstein keine Aehnlichkeit habe, und daß man die Nacktheit des Wahrsagers, durch den Gebrauch der Griechischen Künstler, selbst Kaiser zuweilen unbekleidet vorzustellen, hinlänglich entschuldigen könne. Gori

a) S. *Maffei*, Raccolta di Statue, Tab. XLI. p. 41.
b) *Maffei*, am a. O.

hielt ſie für die Abbildung des Melichius, eines Freygelaſſenen des Flavius Scevinus c), Andere nannten ſie einen Cincinnatus, Marc. Manlius, u. ſ. w.

Der erſte der auf die Idee kam, den Aretino zu einem Scythen zu machen, der den Marſyas die Haut abſtreifen ſoll, war Leonardo Agoſtini d), und ſeine

c) *Gori*, Museo Fiorentino. T. III.

d) *S. Leonardo Agostini* le Gemme antiche figurate. P. I. *Roma.* 1657. P. II. ibid. 1669. 4. Im zweyten Bande befindet ſich die Abbildung einer Gemme, welche Apollo und Marſyas darſtellt, von der ich unten genauer reden werde, neben Agoſtini folgende Anmerkung macht: "Alli piedi di Apollo si piega un *giovinetto* con un ginocchio in terra a cui lo Dio porge un coltello o stile per iscorticare Marsia legato. Et io non dubito, che in Roma nel Giardino del Gran Duca, la statua di colui parimente con un ginocchio a terra in atto di assottigliare il taglio ad un coltello sopra un macigno, non sia stata fatta allo stesso effetto, riguardando et attendendo al commandamento d'Apollo, che doveva essere figurato in un altra statua, come si vede l' altra di Marsia legato nel medesimo Giardino." Wie wir ſehen werden irrte Agoſtini in der Erklärung dieſer Gemme, denn das Inſtrument, welches Apollo dem knieenden Jünglinge darreicht, iſt weder ein Meſſer noch ein Griffel, ſondern das Plectrum. Uebrigens hat Maffei in ſeiner Ausgabe des Agoſtini, dieſe ganze Stelle weggelaſſen.

Erklärung wurde von Gronov *e*), der jedoch unter der Abbildung den alten von Cavallieri *f*) herstammenden Nahmen, M. Manlius setzte, gerüget. Den Scythen erkannten in ihm auch Jannon de St. Laurent *g*) und anfänglich Hr. Junker *h*). In der Beschreibung aber, welche der letztgenannte Gelehrte gibt, haben sich einige sonderbare Fehler eingeschlichen, welche wir hier, bevor wir in unsern Untersuchungen weiter gehen, berichtigen müssen. Er sagt, daß weder Winkelmann noch Sandrart dieser Statue mit einem Worte erwähnen; und wirklich findet sich auch in Winkelmanns Geschichte der Kunst nichts von ihr. Allein in seinen Erklärungen der Steine des Stoschischen Cabinets *i*) und der Monu-

e) S. *Thesaur.* Antiq. Graec. T. II. T. 35. wo er sagt: "Vlterius pertexit *Leon Augustinus*, statuens esse Scytham scientem ferram ad pellem Marsyae praesciudendam: acumina cogitationum satis opportuna, sed ex quibus me vix expedio."

f) Antiq. Statuar. Tab. XC.

g) S. Memorie dell' Academia Etrusca di Cortona, T. VI. p. 58.

h) Meusel's, Miscellaneen Artist. Inhalts. 7ter Heft. S. 139. u. S. 138.

i) S. *Description des pierres grav. du Cab. de Stosch.* p. 191. Nr. 1142. "Marsyas pendu a un arbre, et a ses pieds, le Scythe qui egrisse un couteau pour l'ecorcher. Cette pierre a fait conjecturer au feu B. de Stosch, que la statue qui est dans la Tribune de la Galerie de l'Empereur à Florence,

menti antichi inediti redet er umständlich von dem Aretino *k*). Auch Sandrart hat ihn nicht, wie wir gleich sehen werden, mit Stillschweigen übergangen. Hr. Junker verwarf übrigens bald darauf, seine eigene Meinung und glaubte in der Florentinischen Geschichte eine Begebenheit gefunden zu haben, welche die Bedeutung der Statue in das helleste Licht setzen soll. Unter der Regierung des Herzogs Cosmus von Medicis wurde nähmlich, wie er vorgibt *l*), eine Verschwörung von einem Gärtner, der während er sein Messer schärfte, den Plan

connue sous le nom de *l'Arrotino*, n'est autre chose, que le Scythe qu'on voit sur cette pierre. Et en effet, si l'on jette les yeux sur les images de Philostrate, on verra que rien ne convient mieux à cette Statue, que la description qui y est faite de l'air et de l'attitude du Scythe."

k) S. *Monumenti antichi inediti*, p. 50. "Questa statua della quale la testa non è stata mai staccata, e nel cui viso scorgonsi evidentemente espresso quelle fattezze, con cui gli sculori antichi distinguono i popoli barbari, apparteneva probabilmente all' unione di più statue, che rappresentavano il soggetto di cui si tratta. La stampa che Gronovio ne riporta ritratta da un altra stampa mal disegnata esprime la testa alterata la quale alla riserva di piccole bafette, è senza barba, ed il coltello è inciso differentemente da quello che vedesi nel' originale."

l) S. Neues Museum für Künstler. Erstes Stück (1794) S. 48.

der Verſchworenen angehört hatte, verrathen, und das Andenken dieſes Mannes durch dieſe Statue verewigt. Das Kunſtwerk muß alſo zwiſchen den Jahren 1474 bis 1564 verfertigt ſeyn. "Ich geſtehe" ſetzt er hinzu "daß dieß unter allem für mich anfänglich die einzige Klippe des Anſtoßens war, aber was vermag nicht die Autorität eines Mannes, dem gleich Deutſchland ſeit einem Jahrhundert wenige hatte."

Es wäre ſehr zu wünſchen, daß Hr. Junker die hiſtoriſche Wahrheit dieſes Faktums kritiſch genugthuend entwickelt, und uns auf einen Florentiniſchen Geſchichtſchreiber, auf Varchi, Nardi, Buoninſegni, Buti, Dati, und Poggio, oder auf irgend eine Biographie der Mediceiſchen Familie, worin man es erzählt findet, verwieſen hätte. Allein er nennt uns eben ſo wenig ſeinen Gewährsmann als die Kunſtgeſchichte welche berichtet, daß Cosmus dieſes Faktum hatte verewigen laſſen; auch erfahren wir nichts, weder von dem Künſtler, der die Statue verfertigte, noch von dem Manne, dem gleich Deutſchland ſeit einem Jahrhundert wenige hatte, und auf deſſen Autorität, ohne ihn näher zu kennen, wir die Sache blindlings annehmen ſollen.

Mich däucht, daß wir vor allem andern, folgende zwey Fragen beantworten müſſen:

1) Wo erſchien unſer Arotino zuerſt? und,

2) Wo finden ſich die erſten Nachrichten von ihm?

Man kann zwar hiſtoriſch beweiſen daß der Arotino zu Rom gefunden iſt, aber die Stelle daſelbſt nicht genau

mehr angeben m). Der erſte indeß, der ihn erwähnt, iſt, wie ich glaube, Ulyſſes Aldrovandus, und die Worte dieſes Schriftſtellers lauten folgender Maßen: "Im Hauſe des Meſſer Nicolo Guiſa, worin gegenwärtig der Herzog von Melfi (Amalfi) wohnt, jenſeits der Tiber, findet ſich, gleich wenn man in einen Saal zur linken Seite tritt, auf einer großen Baſis die Statue eines nackten Mannes, der auf dem rechten, gebogenen Knie ruht, auf der linken Seite aber ſitzt. Die Arme hält er über die Knie, mit dem Geſicht blickt er gegen den Himmel, und über ſeine linke Schulter iſt ein zuſammengeſchlagenes Gewand geworfen. Es iſt ein ſchönes Werk, und weil man ein Meſſer auf einer Baſis dabey liegen ſieht, ſo nennt man die Statue Aguzza coltelli n)."

m) *Gori*, Prefaz. T. III. l. c. "Romae inuentam fuisse hanc statuam certum est, locus vero incompertus."

n) "In casa di Messer Nicolò Guisa, dove hora stà il Sig. Duca di Melfi di là del Tevere si ritrova nella sala tosto che e'entra a man manca sopra una gran base una statua di huomo ignudo chinato giu col piè dritto, e con la parte manca del corpo siede: si tiene le braccia sopra i ginocchi e hà volto il viso verso il cielo, sopra la spalla manca ha' un panno ravolto. E un' opera assai bella, e perche si vede un coltello giacer sopra una base, chiamono questa statua *Aguzza coltelli*." S. *Delle Statue Antiche* etc. welches Werk zum erſten Mahl als ein Anhang der Antichita di Roma von Lucio Mauro zu Venedig in den Jahren 1556. u. 1562 erſchien.

Eine ebenfalls frühe Erwähnung des Aretino fällt in die letzte Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts. Hr. Pelli hat nähmlich unter denen zur Florentinischen Galerie gehörigen Papieren, einen Brief Cosmus des ersten an Vasari, der damahls in Rom war, vom 17ten März 1566 gefunden o), worin ihm der Herzog den Auftrag gibt, die Statue des Bauern, der ein Messer schleift p), für 300 Scudi zu kaufen. Auch liest man unter den Sonetten des Baldi, ein Gedicht, das sich auf eine marmorne Statue der Mediceischen Villa, welche einen gemeinen Sclaven, Gärtner oder Winzer vorstellen soll, bezieht, und keine andere als die unsere Arretino seyn kann q).

In der schon angeführten Antiquitäten-Sammlung von Cavalieri, befindet sich eine falsch gezeichnete und fast gänzlich umgeänderte Abbildung des Schleifers; darunter stehen die Worte: *M. Manlius Capitolii propugnator. In palatio Magni Ducis Etr.* r). Um diese Zeit sahe man also schon diese Statue in der Mediceischen Villa zu Trinita de Monti bey Rom, allein nicht lange darauf, im Jahr 1677, kam sie mit der Venus

o) S. *Saggio* istorico della real Galleria di Firenze.

p) Villano che arruota il coltello.

q) S. Versi e prose di *Bernardino Baldi*. Venezia, 1590. 4. S. 281. Das Gedicht ist überschrieben, sopra un putatore di marmo alla vigna de Medici.

r) S. Antiquar. Statuar. Lib. I. 1585. Lib. II. 1594. Nro. 90.

und der Gruppe der Kämpfer von Rom nach Florenz. Dieſes beſtätigt Baldinucci im Lebenslaufe des Ercole Ferrata *s*), der ſich bey dieſer Gelegenheit ſelbſt nach Florenz begab, und, nachdem die Statuen nicht lange darauf über Livorne und dem Arno angekommen waren, einige Theile, woran ſie aber nur unbedeutend gelitten hatten, wieder ergänzen mußte. Der Venus reſtaurirte Ferrata einige Finger, dem Arotino aber einige Stückchen von dem Gewande das ihm über die Schulter hinabfällt, u. ſ. w. *t*).

s) S. *Baldinucci*, Professori del Disegno. T. XVIII. p. 161. Die Statuen wurden jedoch nicht eher als im Jahre 1680 der Gallerie einverleibt, wie man aus den Büchern der Garderobe ſehen kann.

t) S. *Richardson*. T. III. p. 99. Dieſer erzählt gerade das Gegentheil. "Cette piece admirable a eu le malheur d'être brisée en plusieurs endroits; mais on a eu soin de la bien racommoder, de sorte que les fractures sont imperceptibles, à moins qu'on ne les examine de fort près. Les deux cuisses, les deux jambes, precisement au-dessus des genoux, et au dessus du cou du pié ont ete rompues, aussi bien que le milieu de la jambe droite: les deux bras en ont ete detachés, justement au dessus des aisselles. Mr. *Bianchi*, Garde Cabinet du Grand Duc, m'a dit, que cette statue étoit parfaitement bien conservée avant qu'elle fut transportée de Rome, et que le malheur d'être rompue en plusieurs endroits, comme je viens de le dire, lui arriva dans le chemin de Rome à Florence."

Aus diesem bis jetzt Angeführten wird, wie ich glaube, jeder einsehn, daß der alte auf Cosmus Befehl in Florenz aufgestellte Arotino, durchaus nicht der Schleifer oder Gärtner, dessen Hr. Junker gedenkt, seyn kann: und es ist unbegreiflich wie Hr. Iosius oder Wacker einer so widersinnigen Meinung hat beytreten können u)!

Hr. Junker sagt ferner, wie ich schon oben bemerkte, daß Sandrart den Arotino mit keinem Worte erwähne, allein ich werde es beweisen können, daß er seine ganze Erklärung des Arotino ohne Wahl und Prüfungsgeist aus dem Sandrart genommen, und um sich vor dem Vorwurf eines Ausschreibers und Compilators zu schützen, den Leser mit jener Behauptung von seiner Quelle hat entfernen wollen.

Beym Sandrart findet sich nähmlich eine ziemlich weitläufige und mit vielen Nebendingen ausgeschmückte Geschichte unseres Arotino v). Ein Gärtner, erzählt er, Nahmens Kneyt, entdeckte während der Belagerung von Siena verschiedene wichtige Umstände, die er in seinem Garten aus dem Gespräch einiger Senatoren angehört hatte, und theilte sie Cosmus mit. Er erleichterte dadurch die Uebergabe der Stadt an die herzoglichen Truppen, und erhielt zur ehrenvollen Belohnung eine

u) C. Beschreibung der Churfürstl. Antiken-Gallerie in Dresden 1708. 4. S. 121.

v) Das Ungereimte der Erzählung bey Sandrart fühlte auch Richardson, T. III. p. 103. "*Sandrart en raconte une histoire également étrange et ridicule.*"

Statue, welche Michel Angelo verfertigte. Nun lese man was Hr. Junker hieraus gemacht hat; man kann nicht wörtlicher und doch zugleich ungetreuer abschreiben. Er gibt sich für den Urheber jener neuen Erklärung aus, behauptet, daß Sandrart den Arotino nirgends nenne, und hat doch Alles was er vorbringt, aus dem guten Sandrart entlehnt. Dieses ist unstreitig der Mann, dessen Nahmen wir nicht wissen sollten, dem gleich Deutschland seit einem Jahrhundert wenige hatte. Hätte man doch ferner, ehe man es wagt den Arotino in das Zeitalter der Mediceer zu setzen, auf den Marmor Rücksicht genommen, woraus er gearbeitet ist; man behandelte damahls gröſsentheils nur Carrarischen Marmor, denn wiewohl die Mediceer zuweilen auch Griechischen Marmor kommen ließen, um Statuen daraus verfertigen zu lassen, so geschahe dieses dennoch selten, und unser Arotino ist aus einem sehr fein körnigen, fast wie Alabaster durchscheinenden und dem Penthelischen ähnlichen Marmor gearbeitet worden.

Da es gewiß für mehrere unterhaltend seyn wird, hier auch die Meinung eines scharfsinnigen und gelehrten Alterthumsforschers, des Abate Lanzi über unsere Statue zu lesen, so will ich seine eigenen Worte mittheilen. "Es schicke sich" sagt er w), "gewiß nichts besser auf den Arotino, als was Plutarch in Cäsars Leben, von dessen Barbier erzählt, der aus übertriebener Furchtsam-

w) S. *La Real Galleria di Firenze.* p. 174. Edit. 1782. 8.

kelt jedes Wort mit seinen Ohren auffangend und Alles ausspähend, den Plan des Feldherren Achillas und eines Verschnittenen, Nahmens Pothius, die dem Cäsar nach dem Leben strebten, entdeckte x). In dem Geschmacke der Sculptur, in der sclavischen Physiognomie, in der Furcht welche auf den Gesichtszügen herrscht, in demjenigen was Plutarch sagt, daß der Barbier Alles belauschte, und was völlig im Aretino ausgedrückt ist, in der zum Schleifen passenden Stellung, überhaupt in Allem erkenne ich vollkommene Bestätigung meiner Meinung. Nur das Werkzeug, das er schleift, macht mir eine Schwierigkeit. Es ist zwar fein ausgearbeitet, aber als Scheermesser zu groß und zu lang, und wenn ich auch anführte, daß man in Badstuben den ganzen Körper mit größern Eisen rasirte, so weiß ich doch nicht, ob ich dem Einwurf, daß ein Messer von diesem Umfang zu jenem Behuf kaum passend gewesen wäre, entgehen kann." Lanzi's Deutung ist auch von Fea sehr bescheiden widerlegt worden. "Das Messer" sagt er, "ist gewiß nicht wie Lanzi bemerkt zum Rasiren des Bartes geeignet; allein zum Abstreifen der Haut könnte es wohl dienen, wie wohl er auch dieses verneint; denn es ist doch den Messern, welche

x) Die lateinische Uebersetzung der Stelle des Plutarch ist folgende: Tonsor Caesaris pavore quodam, quo vniuersos anteibat homines, ... *vnumquodque auribus captans, et accuratissima perscrutans indagine*, intellexit excercitus ducem Achillam, et Eunuchum Pothium Caesari insidias ordiri."

auf den vorher beschriebenen Denkmählern vorkommen, nicht unähnlich y)."

Ich kann jedoch dem Einwurf des Hrn. Zea keinesweges beypflichten, weil, wie wir gleich sehen werden, das Messer unseres Arotino auch nicht die geringste Aehnlichkeit mit demjenigen hat, welche sonst dem Scythen um den Marsyas zu schinden in andern Monumenten gegeben werden. So sehr ich ferner Hrn. Lanzi hochachte, so muß ich auch seine Erklärung nach der genauesten Prüfung verwerfen. Unstreitig sind einige Stellen des Tacitus z) und Dio a), worin von Tiberius erzählt

y) S. Zea, in den Anmerkungen z. Winkelmann, Storia dell' Arte. T. II. p. 314. (8.)

z) *Tacitus*, Annal. Lib. IV. cap. 30. "Et quia Cornutus sua manu ceciderat, actum de praemiis accusatorum abolendis, si quis maiestatis postulatus ante perfectum iudicium se ipse vita priuauisset: ibaturque in eam sententiam, ni durius contraque morem suum palam per accusatoribus Caesar, iritas leges, rempublicam in praecipiti conquestus esset: subinerterent potius iura, quam custodes eorum amouerent. Sic delatores, genus hominum publico exitio repertum, poenis numquam satis coercitum, per praemia eliciebantur.

a) *Fragm. Dion.* Lib. LVIII. ap. Constant. Porphyrog. de Vit. et Virt. "Tiberio regnante cunctis delatoribus non modo ingens pecunia tum ex bonis damnatorum, tum ex aerario, sed etiam honores decernebantur. Sed et ii, qui alios calumniis prompte vexarent aut iniquam ferre sententiam non

wird, daß er alle Horcher, Ausspäher und Delatoren beschützt habe, die Veranlassung zu der schon früh aufgekommenen Meinung gewesen, daß der Aretino zu dieser Menschenclasse gehöre, und diese Erklärung hat Hr. Lanzi, indem er ihn zu einem Ausspäher macht, wieder erneuert.

Was hingegen die Meinung anderer Alterthumsforscher betrifft, daß der Aretino zu einer Gruppe des Apollo und Marsyas gehöre, so verdient sie wegen der größern Wahrscheinlichkeit die sie für sich zu haben scheint, mehr Aufmerksamkeit. Die alten Künstler, welche die Fabel des Marsyas behandelten, wählten verschiedene Momente; einige bildeten ihn im Wettkampf mit dem Apollo ab *b*), andere, wie ihm dieser sein schreckliches Urtheil verkündiget, andere, wie er auf die Gnade des Siegers rechnet, andere endlich, wie der Scythe den Befehl vollziehe oder der Gott selbst mit eignen Händen das Schinden übernimmt. In der Darstellung des Marsyas findet sich eine eben so große Verschiedenheit: auf einigen Monumenten erscheint er als Satyr mit Bocksfüßen, auf andern als Faun, woraus man für gewiß behaupten darf,

recusarent, imagines et statuas atque ornamenta triumphalia accipiebant; adeo vt multi spectabiles viri quibus ob res gestas ea ornamenta delata erant, vsurpare ea noluerint, ne illorum similes ipsi olim extitisse viderentur."

b) S. Engravings from ancient *Vases* of Greek workmanship. T. III. Tab. V. XII. etc.

daß die Künſtler kein Hauptdenkmahl zur Nachahmung gewählt oder kopiert, ſondern den von verſchiedenen Dichtern mannigfaltig ausgeſchmückten Mythos, wieder auf die abweichendſte Art, nach den Bedürfniſſen der Kunſt, nach ihrem Sinn, u. ſ. f. abgebildet haben.

Unter den geſchnittenen Steinen der Florentiner Sammlung befinden ſich zum Beyſpiel, zwey, worauf die Beſtrafung des Marſyas in ganz verſchiedenen Momenten dargeſtellt iſt *c*). Auf dem erſten Steine, wie mich däucht einer vortrefflichen Arbeit aus dem ſechszehnten Jahrhundert, die aber in der Anordnung keinen antiken Charakter beſitzt, ſieht man Marſyas mit Bocksfüßen an einen Baumſtamm gebunden, und neben ihn den Scythen, der ihm die Haut abzieht. Dieſer hat einen kraftvollen, nervigen, zu ſeinem Amt paſſenden Gliederbau, und eine phrygiſche Mütze, die die alten Künſtler jeder fremden Nation beylegten *d*). Auf dem andern Steine aber, iſt zwar ebenfalls Marſyas an einen Baum geſeſſelt, abgebildet, aber in der Geſtalt eines Faun's.

c) *Museum Florent. Gorii.* T. I. Tab. 66. n. VII. IX.

d) Ein Abguß dieſer Gemme befindet ſich in der Sammlung von Lippert, Mill. IV. 119. Eine ſchöne Gruppe, worin Marſyas als Satyr erſcheint, iſt zu Dresden. S. *Marbres de Dresde.* Tab. LXV. Hier vollzieht Apollo eigenhändig die Strafe. Eine andere ebendaſ., Tab. CCII., iſt eine neue Arbeit von Cardini; und ſtellt den Marſyas als Satyr, gebunden an einen Lorbeerbaum und mit herabhängendem Kopfhaar vor.

Zwiſchen ihm und dem Apollo, befindet ſich eine in Verhältniß ſehr kleine und zarte Figur eines Jünglings und zwar in der Stellung eines Bittenden, die jedoch dem Aretino ſehr ähnelt. Dieſen Jüngling halte ich für den Olympus, den Liebling und Schüler des Marſyas, der umſonſt den Apollo um Gnade für ſeinen anmaßenden und überwundenen Lehrer anflehe *e*).

Denſelben Gegenſtand wählte der Künſtler, der den Carneol der Wildiſchen Sammlung geſchnitten hat *f*); die Compoſition iſt ganz dieſelbe, der Jüngling erſcheint auch in der bittenden Lage, nur bildete er ſtatt des Baumſtammes, eine Säule ab. Von den ähnlichen Vorſtellungen auf den Gemmen bey Beger *g*), Maſ-

e) Abgüſſe von dieſem Stein kann man bey Lippert ſehen. Mill. I. 1, 66. Mill. II. 1, 53. Mill. III. 1, 48. Mill. IV. 1, 120. Marſyas als Faun, gehörnt, und an einen Baumſtamm gefeſſelt, als einzelne Figur, wird unter den Alterthümern in Dresden aufbewahrt. *Marbres de Dresde.* Tab. CCXIV. Es iſt ein Werk des Francesco Baratta. In einer Gruppe hingegen mit dem Apollo ſieht man ihn unter den Matthäianiſchen Denkmählern. Der Urheber der Gruppe, Olivieri hat den Moment gewählt, wie Apollo dem Marſyas in den Arm, worin er noch die Flöte hält, einen Einſchnitt macht. S. *Monumenta Matthaeiana.* T. I. Tab. 9.

f) S. *Gemmae selectae antiquae* etc. Amstelod. 1703. pag. 154. Tab. XLIV.

g) S. *Thesaur. Brandenb.* Tom. III. p. 196. Der Stein von dem daſelbſt geredet wird, iſt ein Camee.

ſel *h*), Gorläus *i*), Choul *k*), Mariette *l*), Caylus *m*), und des ehemahligen Orleaniſchen Cabinets *n*), ſoll gleich die Rede ſeyn.

Merkwürdig iſt die Nachricht die uns Vaſari im Lebenslaufe des Lorenzo Ghiberti erzählt, daß Giovanni de Medici einen tief geſchnittenen Carneol mit dem Urtheil des Apollo über den Marſyas beſeſſen habe, und daß dieſer Carneol nach der damahls allgemein herrſchenden Meinung der Siegel-Ring des Kaiſers Nero geweſen ſey *o*). Unglücklicher Weiſe ging er, wie Varchi *p*) benachrichtigt, mit dem koſtbaren achatenen Gefäß und vielen andern ſeltenen Kunſtſachen der Mediceiſchen Familie verloren. Ich begreife

Merkwürdig iſt es, daß der Künſtler die Haut, woraus Marſyas ſitzt, als eine Menſchenhaut mit herabhängenden Armen und Händen dargeſtellt hat.

h) S. *Gemme antiche.* P. II. Tab. XLIII.

i) S. *Abrah. Gorlaei* Dactyliotheca. Lugd. Batav. 1694. Nro. III.

k) S. *De la Religion des anciens Romains.* Lyon 1556. Fol. pag. 196.

l) S. *Mariette*, Traité des pierres gravées. T. II. Pl. XIII.

m) S. *Caylus*, Recueil des antiquités.

n) S. Description des pierres gravées du Duc d'Orleans Paris 1780. Fol. T. I. Nro. 48. p. 205.

o) S. *Vasari*, Vite de pittori etc. Ed. Siena. T. III. pag. 85.

p) *Varchi* Storia di Firenze. Lib. XVI. p. 633.

wirklich nicht, wie zwey Stellen des Sueton *q*), die Sage von dem Ring des Giovanni de Mediel, welche auch Mariette unter den Neuern anführt, haben veranlassen können, da man, wenn man sie unbefangen liest, schwerlich einen hinreichenden Grund finden wird. So viel ist jedoch ausgemacht, daß Guillaume Choul *r*) der erste war, der eine Abbildung von einem Ringe des Nero, mit folgender, wahrscheinlich von irgend einer Münze entlehnten Legende bekannt machte: Nero Claudius Caesar Augustus Germanicus. P. Max. Tr. P. Imp. P. P. In der Florentiner Gallerie befindet sich von diesem angeblichen Ringe ein bronzener Abguß *s*).

q) S. *Sueton.* in Nero. c. 21. et 53.

r) S. *G. Chaul* am a. O.

s) Ein anderer Abguß dieses Ringes des Nero wird in einer seltenen Schrift erwähnt, welche den Titel hat: Discours sur les antiquitez trouvés près le prieure sainct Martin les Bourdeaus en Juillet 1594 avec les Portraicts des statues et principales medailles trouvées audict lieu, à *Bourdeaux*, 1619. 4. Daselbst liest man Folgendes: "Mais ce que est de plus singulier, c'est une medaille de bronze representant le cachet de Neron, avec le pourtraict du combat d'Apollon et Marsias, et punicion d'iceluy. Al' entour de la quelles sont escrit ces mots: *NERO CLAVDIVS CAESAR. AVGVSTVS. GERMANICVS. P. MAX. TR. P. IMP. P. P.* tout de mesmes que Du Choul l'a representé en son Discours de la religion et medailles des anciens Romains."

Die zahlreichen Steine, auf welchen man die Fabel des Marsyas, eben so wie auf der oben beschriebenen Florentinischen Gemme dargestellt sieht, verdienen hier nun aufgezählt zu werden; ich werde jedoch nur die geringen Abweichungen die man in der Composition wahrnimmt, anmerken. Ein auf beyden Seiten geschnittener Sardonyx bey Gerlaus, stellt auf der obern Seite die Köpfe des Nero und seiner Mutter Agrippina, auf der untern aber, die Gruppe des Apollo, Marsyas und Olympus, wie in der Florentinischen, dar. Auf einem rothen Jaspis, den man nicht mit einem Carneol verwechseln darf, bey Maffei, sieht man ebenfalls denselben Moment. Dieser Stein kam in den Besitz des Cardinals Camillo de Massimi. Die Gemme des Odescalcischen Museums t), ein rother Jaspis, ist der vorhergehenden in der Darstellung des Moments ähnlich; nur erscheint der junge Olympus, wahrscheinlich aus einem Versehen des Kupferstechers Bartoli, bärtig. Dieselbe Vorstellung kommt ferner auf einem blutrothen Jaspis der ehemahligen Königlichen Sammlung in Paris, vor. Sie ist aber darin von der, der Florentinischen Gemme verschieden, daß an dem Baumstamme nicht wie gewöhnlich die Flöten hängen, sondern der Bogen des Apollo, und daß sich die Flöten in einer gewissen Entfernung von dem Marsyas befinden. Die zarte Bildung des bittenden Olympus, befremdete selbst den Herausgeber des Steins, Mariette,

t) *Museum Odesc.* T. I. Tab. 50. ed. *Rom.* 1747.

der sich nicht enthalten konnte zu bemerken, daß "der junge Scythe, der den Marsyas schinden soll, vor dem Gotte auf den Knieen liege u)." Man sieht aus diesem einzigen Beyspiele, wie die Anordnung der Scene, verwirrt, unbegreiflich und widersprechend wird, wenn man den Olympus mit dem Scythen verwechselt. Um dieselbe Zeit, als Mariette's Werk erschien, war schon eine andere Sammlung von Abbildungen alter geschnittener Steine des Königlichen Cabinets, durch den Grafen Caylus veranstaltet worden v). Nach der allgemeinen Sage, sollen die Platten zu diesem Werke verloren gegangen seyn; allein es kam bald darauf unter einem neuen Titel ans Licht w). In dieser Sammlung finde ich nun bey der 149sten Nummer, einen Marsyas, aber auch zu meinem größten Erstaunen, statt des aufgehängten Bogens, ein Band, und auf der einen Seite die Buchstaben LAUR. MED. x). Dieser Stein

u) Le *jeune Scythe* qui le doit écorcher est à genoux aux pied du Dieu."

v) Sie führt den Titel: Recueil des Gravures antiques du Cabinet du Roi.

w) Recueil de trois cent têtes et sujets de composition gravés par Mr. *le Comte de Caylus*, d'après les pierres gravées antiques du Cabinet du Roi.

x) Den Liebhabern der Steinschneidekunst wird es mehr als zu bekannt seyn, daß man im Zeitalter des Lorenzo de Medici die schönsten Steine zu Florenz schnitte, und größtentheils mit den angegebenen Buchstaben bezeichnete. Man hat selbst Ursache zu glauben, daß Lo-

kann unmöglich derjenige seyn, welchen schon Mariette abgebildet hatte; und wirklich gibt auch Caylus am Rande zwey besondere Maße an, von denen sich das eine auf den Stein des Mariette, das andere aber, von einem größern Umfang, auf den zuletzt beschriebenen, beziehen muß *y*).

Die übrigen Steine, welche den Moment ganz wie die Florentinische Gemme darstellen, sind folgende: ein blutrother Jaspis im Stoschischen Cabinett *z*); ein rother Jaspis in der ehemahls dem Herzoge von Orleans gehörigen Sammlung *a*), ein schlecht geschnittener Achat im Museo zu Cortona *b*), worauf überdem die Figur des

rerzo eine beträchtliche Anzahl seiner besten alten Steine mit dieser Mark versehen ließ, wodurch in der Folge den Antiken-Händlern und andern Künstlern Gelegenheit zu Betrügereyen gegeben wurde, indem sie gute Steine, als wären sie aus der Sammlung der Mediceer, mit jenen Buchstaben bezeichneten, und den Werth derselben weit höher anschlugen.

y) Ich bitte den, der dieß Werk zur Hand hat, die 217te Nummer, wo man einen von der Venus gefesselten Herkules sieht, mit der Abbildung des Marsyas zu vergleichen. Die Figur des Herkules ist nähmlich völlig der des Marsyas nachgeahmt, und ich möchte daher, vorzüglich auch wegen der übrigen Anordnung behaupten, daß diese Gemme eine neue Arbeit sey.

z) S. Description des pierres gravées du Cabinet *de Stosch*. Cl II. n. 1143. p. 154.

a) S. Cabinet d'Orleans. p. 205.

b) S. Museo Cortonese. Tab. XXV.

Olympus fehlt, wie wohl das übrige vollkommen mit der Florentiniſchen Gemme übereintrifft; und zuletzt noch, ein vielfarbiger Jaspis, des Florentiniſchen Muſeums.

Ganz verſchieden von der bisher beſchriebenen und ſo oft wiederhohlten Compoſition, iſt diejenige, welche ſich auf einem von Venuti bekannt gemachten Camee befindet c), und mit einem alten Herkulaniſchen Gemählde und einem Basrelief an einem Dreyfuße, eine gewiſſe Aehnlichkeit hat. Hier erblickt man den Apollo ſitzend, vor ihm den bittenden Olympus, und in einer gewiſſen Entfernung den Marſyas an einen Baumſtamm gefeſſelt, und neben ihn den Henker mit dem Meſſer in den Händen.

Faſt in allen Vorſtellungen des Marſyas, die ich bereits angeführt habe, ſieht man ihn auf einer Haut ſitzen. Auf der Florentiniſchen Gemme iſt es eine Löwenhaut, auf einigen andern aber, ſcheint es entweder aus Unwiſſenheit des Künſtlers, Zeichners oder Kupferſtechers, eine Menſchenhaut zu ſeyn. Dieſes ſtreitet ganz wider den Sinn der Fabel, denn wäre die Execution ſchon vollzogen, ſo könnte Olympus nicht mehr um Gnade für ſeinen unglücklichen Lehrer, ſondern nur einzig um eine ehrenvolle Beſtattung ſeines Körpers bitten d). Allein die ganze Anordnung der Figuren und überhaupt ihre Stellung, zeigt es deutlich, daß Marſyas noch lebt; und was die Vorſtellung der abgezogenen Haut noch lächer-

c) S. *Ant. Borioni* Collectanea Antiquitatum Romanar. Tab. XXXII.

d) S. *Hygin.* Fab. 165.

licher macht, iſt, daß ſie dieſelbe ſtets mit einem Geſicht und Bart, weil Marſyas bärtig iſt, abgebildet haben. Wirklich iſt es dem Künſtler nicht zu verzeihen, wenn er durch die Haut ſchon die vollendete Beſtrafung im voraus hat bezeichnen wollen *e*). Aber ſelbſt unter den neuern Artiſten gab es einige, die in denſelben Fehler verfallen ſind. Im jüngſten Gerichte von Michel Angelo findet ſich zum Beyſpiel der heilige Bartholomäus, der ſeine eigene abgeſtreifte Haut in den Händen hält, und zu Mailand iſt die Statue deſſelben Heiligen, ein Werk des Marco Ferrerio, woran man zugleich die abgezogene Haut mit dem vollkommenen daran hängenden Kopf ſieht, als hätte der Heilige zwey Köpfe gehabt.

Wir kommen nun zu einem herkulaniſchen Gemählde *f*), worauf die Fabel des Marſyas in einer reichen, deſſen unerachtet aber ganz den alten Basreliefs gleichenden Compoſition, dargeſtellt iſt. Zu den Füßen des Apollo, bey dem eine Muſe iſt, bittet Olympus in der bekannten Stellung; in einiger Entfernung ſteht Marſyas an einen Baum gefeſſelt, und neben ihn der Gerichtsknecht oder Scythe, in phrygiſcher Kleidung mit einem Meſſer bewaffnet, wie er auf einen Wink des Gottes wartet, um an dem Marſyas die Strafe zu vollzie-

e) In der Galeria Giuſtiniani (Tom. I. Tab. 60.) ſieht man eine antikiſche Figur des geſchundenen Marſyas ohne Bart, und ebendaſelbſt (Tab. 59.), einen Apollo mit der abgeſtreiften Haut in den Händen.

f) *Antichità d'Ercolano*, Pitture. T. II. p. 125.

hen. Der Mahler hat hier ſtatt der Löwenhaut ein Gewand angebracht.

Winkelmann machte ebenfalls ein altes Basrelief mit unſerem Sujet bekannt *g*), das aber wirklich in einem elenden Styl ausgeführt iſt. Hier ſieht man ſtatt eines Scythen, drey mit phrygiſchen Gewändern und Mützen; von denen der mittelſte im Begriff iſt, ſein Meſſer zu ſchärfen, aber in einer Stellung, die nicht die entfernteſte Aehnlichkeit mit derjenigen hat, worin alle ſo genannte Scythen, die ich für bittende Nymphe erkläre, erſcheinen. Der gebundene und an einen Baum gelehnte Marſyas wird von einem Scythen mit einem Seil in die Höhe gezogen, und dieſe eigene von allen andern abweichende Vorſtellungsart zeigt nur zu ſehr das rohe Zeitalter an, worin das Kunſtwerk gehört.

Außer dieſem Basrelief verdient noch ein altes mit einer Etruskiſchen Inſchrift verſehenes Kunſtwerk erwähnt zu werden, das Bartoli mit den Abbildungen anderer alten Grabmähler ans Licht geſtellt hat *h*). Man erblickt daſelbſt Marſyas, wie er von einem jungen kraftvollen Mann an einen Baum gebunden wird. Bartoli hält dieſen für den Apollo der ſich ſelbſt rächt, allein ohne Grund, wie ich glaube; denn weder die Phyſiognomie noch

g) S. Monumenti antichi inediti. Tab. XLII.

h) S. *Petri Sancti Bartoli*, Sepolcri antichi. Roma, 1697. Fol. Nro. 95. vergl. *T. Dempster* Etrur. reg. T. I. Tab. IX.

die Stellung paſſen für eine Gottheit; eher möchte ich den Jüngling für einen Schergen erklären.

Auf eine andere Weiſe ſieht man den Marſyas an einer Schale dargeſtellt, welche ehedem im Beſitz des Advocaten Miſſelli war, gegenwärtig aber an den M. Giuſeppe Caſali gekommen iſt *i*). Er befindet ſich hier gefeſſelt an einen Baum, ihm gegenüber iſt Apollo, (worin Guattani irrig den Olympus zu ſehen glaubt), mit einem Lorbeer bekränzt, zwiſchen beyden aber ſteht der Scythe in einem wirklich auffallenden Koſtum, das die alten Künſtler kaum barbariſchen Völkern beyzulegen pflegten, indem er mit Knöpfen beſetzte Aermeln und kleine Stiefel hat. Auch iſt es merkwürdig, daß man eine Joniſche Säule bey dieſer Gruppe ſieht.

Endlich komme ich zu einem ſieben Palmen hohen, aus pentheliſchem Marmor gearbeiteten und mit einer dreyſeitigen Baſis verſehenen Candelaber, der im Pio-Clementiniſchen Muſeum abgebildet, und von Visconti mit zweckmäßiger Gelehrſamkeit erläutert worden iſt *k*). Er ſtellt an drey mit Basreliefs geſchmückten Seiten, die Fabel des Marſyas progreſſiv dar. An der Hauptſeite iſt Apollo mit der Leyer, in ausruhender Stellung den Arm über den Kopf lehnend; an der andern, Marſyas an eine Fichte gebunden und neben ihn der trauernde Olympus mit Schuhen und phrygiſcher Mütze, wie er

i) S. *Notizie sulle Antichità e belle arti.* Roma, Anno 1785. *Marzo.* Tab II.

k) S. Museo Pio-Clementino. T. V. Tab. III. et IV.

das harte Schicksal seines Lehrers, dessen Füßen an einem Baume hängen, beklagt; an der dritten aber, der völlig unbekleidete Gerichtsknecht, der sein Messer auf einem bey ihm befindlichen Felsen, wetzt.

Wir haben schon oben bemerkt, daß Agostini der erste war, der den Aretino für einen schleifenden Scythen ausgab, und daß diese Erklärung bey vielen Antiquaren eine günstige Aufnahme fand. Unstreitig wurde sie durch eine Münze welche Pellerin bekannt machte *l*) noch mehr bestätigt und von manchen als völlig erwiesen angenommen. Da mir aber das Alter der Münze selbst sehr zweifelhaft zu seyn scheint, so muß ich von ihr umständlich reden. Schwerlich stamme die Münze, wie Pellerin glaubt, aus den Zeiten der Antonine. In der Composition erkenne ich nähmlich keines Weges denjenigen Charakter, welcher echte Münzen und Basreliefs des Alterthums bezeichnet, sondern ein neues mittelmäßiges Machwerk, womit man jenen großen Münzenkenner hintergangen hat. Denn Marsyas ist nicht, wie in allen übrigen Vorstellungen, an einen Baum gefesselt, oder auf diejenige Weise daran hängend abgebildet wie man ihn in drey Statuen, zu Florenz *m*) und zu Rom in der Mediceischen und Pamfilischen Villa *n*) erblickt, sondern

l) S. Recueil de Medailles. T. III. Pl. CXXXII. n. 7.

m) *Museo Fiorentino*. T. III. Nro. 13.

n) S. *Villa Pamfili*. Tab. XXLII. und *Barcolta*. Tab. 31. Zwey andere waren in der Villa des Cardinals Albani.

ganz wider den Geist der Antike, als ein am Galgen aufgeknüpfter Missethäter dargestellt o). Der angebliche Scythe, oder vielmehr die gewöhnliche kleine Figur eines Jünglings, erscheint zwar auch dabey nackend und in der bekannten knienden Stellung, allein sie hat nichts Auszeichnendes, weder durch die phrygische Mütze noch durch

o) Bey Lippert, Mill. II. 51. findet sich ebenfalls eine schlechte Vorstellung eines an einem Baum aufgeknüpften Menschen; allein man kann ihn nicht für einen Marsyas halten, weil keine Figur neben ihn steht. Guattani führt (ebendas.) eine Meinung von Fea an, nach welcher der Arotino eine Gruppe mit dem hängenden Marsyas der Mediceischen Villa ausgemacht habe, besonders da sie sich einander anblicken sollen. Diese Deutung ist aber ganz unhaltbar, wenn man auf die Verschiedenheit des Marmors und der Verhältnisse beyder Statuen Rücksicht nimmt. Um kein Kunstwerk, welches die Fabel des Marsyas und Apollo darstellt, unberührt zu lassen, verweise ich auch den Leser auf den Catalogue raisonne de Pierres gravées von *Jacques Tassie* und *Raspe* (Lond. 1791. 4.), wo man (Tom. I. p. 211.) ein weitläuftiges Verzeichniß verschiedener Steine findet, die den Moment, wovon wir handeln, abbilden. Unter diesen verdient vorzüglich eine alte dem Ritter Townley angehörige Paste (Tom. II. Tab. XXXII. Nro. 3029.) erwähnt zu werden, worauf man Marsyas an einen Baum gebunden erblickt. Neben ihn stehen auf der einen Seite Apollo, auf der andern aber eine Victoria, welche ihm die Zieren entrissen hat, und zu seinen Füßen der Scythe.

ein anderes barbarisches Kostum, sie ist selbst sehr zweydeutig und sagt nichts bestimmt. Sie blickt überdieß, nicht, wie alle andere Scythen, zum Apollo hinauf, sondern beschäftigt sich, wie Pellerin vermuthet, mit beyden Händen ein Messer zu schärfen.

Dieses ist nun das Monument, worauf man sich beruft, wenn man den Arotino für den Scythen, den Vollstrecker der Strafe an dem Marsyas ausgibt; in dieser scheinbaren Aehnlichkeit glaubt man ein unverwerfliches Argument zu finden, ohne zu bedenken, daß die Sache, die man zum Grunde legt, ihre vollkommene Richtigkeit haben muß, wenn die Schlüsse, die man daraus ziehen will, richtig und sicher seyn sollen.

Aber gesetzt auch, was doch der Fall nicht ist, daß sich der Scythe und Marsyas auf dieser Münze vereint finden, daß sie selbst echt sey; so darf man weder glauben, daß der Bildhauer die Münze als Muster genommen, noch auch, daß der Urheber der Münze, der sie überdem in Aegypten verfertigt haben soll, die Idee von der vorgeblich einst zu Rom befindlichen Gruppe des Marsyas, entlehnt habe. Denn, wiewohl auf dem Römischen Forum eine Gruppe des bestraften Marsyas und Apollo, deren auch Horaz gedenkt, bewundert wurde *p*), so bezieht sich der Ausdruck *Tortor* auf die Bildsäule des Apollo nicht auf den Scythen *q*). Merkwürdig ist es übrigens,

p) S. *Horat.* Satyr. I. b. 120. *Servius* ad Aen. IV. 58.
q) S. *Sueton.* August. C. 70.

daß man noch heut zu Tage, bey der Innocentiniſchen Curie in Rom, eine ſehr beſchädigte und darnach ergänzte Zuſammenſtellung des Apollo und Marſyas findet.

Aus dem was ich bisher geſagt habe, läßt ſich einiger Maßen die Entſtehung der Deutung unſeres Arotino erklären; allein da man, wie es offenbar iſt, eben dieſe Deutung lediglich der Verwechſelung des Olympus mit dem Scythen und einer untergeſchobenen Münze zu verdanken hat, ſo bleibt uns jetzt nur noch zu unterſuchen übrig, ob man nicht einen glücklichern Weg einſchlagen kann. Je mehr ich meinen Blick auf unſere Statue heftе, je mehr glaube ich den Mann den ſie darſtellt, in einer momentanen Handlung zu finden: Er ruht nicht mit dem Knie auf dem Boden, er blickt in die Höhe, mit einer ſclaviſchen aber nicht barbariſchen Miene, er ſcheint nur irgend einen Befehl vernehmen zu wollen. Da überdem der kleine Hügel worauf er einigermaßen zu ſitzen ſcheint, von dem Künſtler einzig in der Abſicht angebracht iſt, damit die Statue eine Stütze habe, und keinen Grund zu ihrer Erklärung abgeben kann, ſo kann ich bey der alten unzuläſſigen, unvollkommenen und unnatürlichen Auslegung nicht länger ſtehen bleiben. Vielleicht bin ich ſo glücklich, durch eine neue Anſicht des Arotino, ſeine Bedeutung zu erforſchen.

Die Hände, welche viel entſcheiden könnten, ſind unſtreitig von einem Ergänzer angeſetzt worden, wie es ſich denn auch aus der Beſchreibung bey Aldrovandus

unwidersprechlich ergibt r), daß die Statue im Zeitalter dieses Antiquars keine Hände gehabt habe. Er sagt in der schon oben angeführten Stelle, Folgendes: "Es ist ein schönes Werk, und weil man ein Messer auf einer Basis daben liegen sieht, so nennt man die Statue Aguzza coltelli s)." Liegt es nicht in dieser Beschreibung daß die Statue an den Händen verstümmelt gewesen ist? Würde wohl Aldrovandus, wenn die Statue schon damahls das auf der Basis liegende Messer, wie jetzt in den Händen gehabt hätte, diesen Umstand mit Stillschweigen übergangen haben? Warum sagt er nur, daß das Messer auf der Basis liege, warum nicht daß es der Schleifer auf dem Stein schärfe? Nach einer genauen zu Florenz angestellten Untersuchung der Statue würde man die Ergänzung an ihr genauer angeben können; allein ich beschäftigte mich während meines Aufenthaltes daselbst mehr mit dem Studium des Kopfes als der übrigen Theile, und habe also selbst nicht darauf geachtet. Allein seit dem ich anfing die Geschichte des Kunstwerkes näher zu prüfen, und bey mir ein Mißtrauen gegen die allgemein angenommene Deutung rege wurde, schrieb ich (1791) an meinen Freund und Mitschüler G. Ferri zu Florenz, und bath ihn mir seine scharfen Beobachtungen über diesen Punkt und eine treue

r) S. oben Not. n. S. 257.

s) "... E un opera assai bella, e perche si vede un coltello giacer sopra una base, chiamano questa statua *Aguzza coltelli*.

Zeichnung des Messers mitzutheilen. Ich erhielt auch bald darauf eine befriedigende Antwort, woraus ich nur Folgendes hier herſetze: — "Was den Aretino betrifft, ſo kann ich Ew. verſichern, daß die Hände mit denen er das Meſſer hält, aus mehreren zuſammen gefügten Stücken beſtehen. Von dem Meſſer ſelbſt habe ich eine treue Zeichnung beygelegt. Uebrigens iſt es mir unmöglich geweſen zu entſcheiden, ob der Marmor worans die Hände verfertigt ſind, eben ſo feinkörnig als die ganze Statue iſt. Ihrer Meinung aber, daß die Hände reſtaurirt, oder genauer zu reden mit dem Meſſer in Verbindung geſetzt ſind, ſtimme ich gern bey. Die Hände haben, meinem Gefühl nach, etwas Trockenes, das mit dem Weichen der Arme nicht harmonirt."

Das krumme auf der Baſis liegende Inſtrument, das man wegen ſeiner ſcheinbaren Aehnlichkeit mit einem Meſſer, ein Meſſer genannt hat, kommt jedoch in derſelben Geſtalt auf Reliefs oder andern Kunſtwerken, welche Trophäen, Waffen, Opfer-Geräthe und dergleichen Dinge vorſtellen, niemahls wieder vor. Selbſt in den Denkmählern welche die Strafe des Marſyas abbilden, ſieht man zwar verſchiedene Meſſer in den Händen der Scythen, aber kein einziges, das mit dem unſers Aretino, in Hinſicht der Krümmung und überhaupt der ganzen Form, eine nur entfernte Aehnlichkeit hätte *t*).

t) Damit ſich der Leſer einen deutlichen Begriff von der Form des Meſſers unſers Aretino machen könne; ſo habe ich die mir überſchickte Zeichnung, zugleich mit

Ich bin also sehr geneigt zu glauben, daß das Instrument des Arretino, nichts weiter als ein bey den Römern in Gebrauch gewesenes Schab-Eisen ist, womit sie sich von ihren Sclaven oder Baddedienten in den Bädern schaben ließen u). Bedenkt man nun, daß die Bäder

Messern, welche die Scythen führen, und den Schabeisen der Bacedienet auf eine Tafel stechen lassen. Tafel II. Figur a. ist das Instrument des Arotino; Figur b. das Messer des Scythen. S. *Museo Pio-Clement.* Tom. V. Tab. 4. Andere Messer der Scythen, sind; Figur c. S. *Antichità d'Ercolano. Pitture.* T. II. p. 125. Fig. d. S. *Galleria Giustiniani.* Tom. I. Tab. 59. Fig. e. S. *Monumenta Matthaeiana.* T. I. Tab. 9. Fig. e. 2. S. *Borioni.* Tab. XXXII.

u) Die zwey metallenen Schabeisen, welche unter den Trümmern der Bäder des Trajan gefunden und von Mercurialis abgebildet sind, wie auch zwey andere Schabeisen, welche Choul bekannt gemacht, haben mit dem Instrument des Arotino eine unverkennbare Aehnlichkeit. S. *Hieronymi Mercurialis* de arte Gymnastica Lib. I. c. 34. (Amstelod. 1672. 4.). Tafel II. Figur l. m., sind die Schabeisen nach der Zeichnung des Mercurialis; Tafel II. Figur n. o., die Schabeisen von Choul. S. Des Bains, et antiques exercitations grecques et romains. p. 8. Von den zwey Schabeisen, welche daselbst vorgestellt sind, ist das erste nach der Beschreibung entworfen, welche Apalejus (Florid. Lib. 2.) gegeben, das zweyte aber nach einem antiken von vergoldeter Bronze, das im Besitz jenes Alterthumsforschers war.

mit den vortrefflichſten Denkmählern verziert waren, daß ſich unter andern vor dem des Agrippa, ein bewundernswürdiges Meiſterſtück des Lyſippes, eine Figur mit einem Schabeiſen (strigilis) befand v), und daß ſich noch verſchiedene männliche Statuen mit Schabeiſen in den Händen, wahrſcheinlich aus Römiſchen Bädern bis auf unſere Zeiten erhalten haben w); ſo wird man gewiß

Aus vielen Stellen der alten Schriftſteller erhellet es zu Genüge, daß dieſe Inſtrumente nicht nur in Hinſicht der Form, ſondern auch der Materie von einander abwichen. Einige waren aus Gold, Silber, Kupfer, Eiſen, andere aus Ebenholz u. ſ. w. verfertiget.

v) *Plinius*, Histor. Natur. Lib. XXXIV. cap. 8. "... Plurima ex omnibus signa fecit (nähmlich Lyſippes), vt diximus, fecundissimae artis, inter quae destringentem se, quem Marcus Agrippa ante Thermas suas dicauit, mire gratum Tiberio principi: qui non quiuit temperare sibi in eo, quamquam imperiosus sui inter initia principatus, transtuliqne in cubiculum, alio ibi signo substituto: cum quidem tanta populi Romani contumacia fuit, vt magnis theatri clamoribus reponi *Apoxyomenon* flagitauerit, princepsque, quamquam adamatum, reposuerit."

w) Unter den merkwürdigſten Denkmählern dieſer Gattung, verdient die Statue eines Neger-Sclaven erwähnt zu werden, der in der linken erhobenen Hand, an einem Ringe, das Gefäß voll Salzlöhl und die Schabeiſen hängen hat. Er ſcheint in dem Moment dargeſtellt zu ſeyn, wie er ſeinen Herrn in das Bad begleitet; er iſt

meine Meinung nicht ungereimt finden, wenn ich den Aretino für den Bedienten eines Bades, mit dem Schabeisen erkläre.

4 Palmen, 7 Unzen hoch, und aus Penthelischem Marmor, den man gemeiniglich Cipolla nennt, verfertigt. S. *Museo Pio-Clementino*. Tom. III. Tab. 35. und meine Tafel II. Figur 1. Hier darf ich auch den Athleten, der sich salbt, und an den neben ihn befindlichen Baumstamm das Gefäß voll Oehl und das Schabeisen hängen hat, eine der vortrefflichsten Statuen der Dresdener Gallerie, nicht mit Stillschweigen übergehen. S. *Marbres de Dresde*. Tab CXXI. und Tafel II. Figur 5. In dem eben angeführten Werke wird dieser Athlete ein Merkur genannt, aber schon Casanova (*Discorso sopra gl' antichi Monumenti* S. 28.), hat sich mit Recht gewundert, wie man die Statue zu einem Merkur umbilden, und ihr einen Beutel in die rechte Hand habe geben können, da man doch, wie gesagt, an dem Baumstamm das Oehlgefäß und die Eisen genau erkennt. So viel ich weiß, hat noch Niemand bemerkt, daß man bey Borioni (*Collect. Antiq.* Tab. 72.) in einem weinfarbigen Hyacinth die Figur eines Athleten sieht, welche der Statue zu Dresden ganz gleich ist. Auf diesem Stein, der ehedem im Besitz des Apostolo Zeno war, hat auch der Steinschneider seinen Nahmen gesetzt; ΠΑΜΟΥ. Diesem Stein ist ein anderer Hyacinth des Bracci (Memorie degl' antichi Incisori. Tom. I. Tab. 51.) völlig ähnlich, worauf der Nahme ΠΑΜΟΥ steht. Er zierte die Sammlung des Vicomte Duncannon. Endlich befindet sich noch eine dritte Gemme in der Samm-

Die alten Künstler nahmen gern den Stoff zu ihren Werken aus den Bädern: Sie stellten nicht allein in großen Mahlereyen die beym Baden üblichen Gebräuche

lung des Herzoges von Marlborough, mit dem Nahmen [illegible] bezeichnet, welche die richtigste Leseart ist, da wie bekannt, die Buchstaben N und H, A und A leicht mit einander verwechselt werden können. Siehe die Anmerkungen der Borioni und v. Murr, Bibliotheque de Peinture. T. I. p. 257. v. Murr glaubt, daß dieser Stein aus dem Cabinett Clemens V, in die Hände des Baron von Stosch, darauf an den Grafen von Beßborough und zuletzt an den Herzog von Marlborough gekommen sey. S. *Cabinet de Marlborough*. T. I. Tab. LXXV. Aus dem Stein kann man übrigens beweisen, daß der Ergänzer der Dresdener Statue den rechten Arm falsch restaurirt hat, weil er dort mehr gebogen dargestellt ist. Schließlich muß ich noch für die Liebhaber der alten Gemmen bemerken, daß die drey erwähnten Steine, Hyacinthe sind, so wie der größte Theil derjenigen, welche die Fabel des Marsyas abbilden, blutrothe Jaspisse. Unstreitig suchten die Kopisten irgend einem Vorbilde selbst durch die Gleichartigkeit des Steins nahe zu kommen, um dann besser betrügen zu können. — Merkwürdig ist es, daß zwey in der Mediceischen Gallerie befindliche Statuen und eine dritte von Bracci (Tom I. Tab. XXVI.) beschrieben, mit dem oben erwähnten Stein von Borioni ebenfalls eine auffallende Aehnlichkeit haben. Letztere Statue ist von Cavaceppi ergänzt worden, meiner Meinung nach nicht ganz richtig, und wird gegenwärtig in London gewiesen.

und selbst die Badediener in ihrem Amte dar x), sondern verfertigten auch Basreliefs, welche auf das Baden Beziehung hatten y). Ja sie schnitten so gar in Gemmen und Carneole, Figuren von Badedienern und Aufwärtern mit Schabeisen in den Händen z). Sollte es

x) Ich verweise hier nur auf das Wandgemählde in den Bädern des Titus, bey *Cameron*, The Baths of the Romans. pag. 37.

y) S. Das Verzeichniß der Antiquitäten in der Villa Albani, Nr. 213., wo die Figur eines jugendlichen Sclaven, der in der linken ein Gefäß voll Salbe und die Schabeisen hält (Ἀλειψοδόκος; vergl. *Pollux*, Onom. Lib. III, 154.), und um seinen nackten Körper ein reiches Pallium geworfen hat, beschrieben ist. Visconti ist übrigens geneigt, ihn eher für einen Athleten, der zur Palästra geht oder für einen Cynischen Philosophen, der in das Bad schreitet, zu halten. S. *Museo Pio-Clement.* T. III. Tab. B. p. 76.

z) S. *Bracci*, Tom. I. Tab. LII. Die daselbst abgebildete Gemme ist ebenfalls ein Werk des Steinschneiders Cnäus von dem in der Anmerkung *w* gehandelt worden. Sein Nahme ist hier richtig ΓΝΑΙΟΥ geschrieben. Ich finde übrigens in der Figur, einen Athleten. Tafel. II. Fig k. Ein Badediener kommt außerdem auf der Gemme bey Spilsbury vor. S. *I. Spilsbury*, Collection of fifty prints from antique Gems. Lond. 1785. 4. Tafel II. Figur g. vergl. *Museo Pio-Clement.* T. III. Tab. B. n. 2. 5. Tafel II. Figur h. i. *Marbres de Dresde.* Nr. 121. Tafel II. Figur f. Die übrigen Vorstellungen von gekrümmten Messern, sind: Tafel II. Figur r. s. u., nach den Basreliefs der Tra-

nun nicht höchst wahrscheinlich seyn, daß der Aretino ein solcher Badediener ist, der einst zu einer Gruppe, die einem prächtigen Bade zur Zierde diente, gehört hat? Das Alter, der Charakter, die sklavische Physiognomie, die Handlung, die Ponderation des Körpers, mit einem Worte, die ganze Figur, zeigt meinem Urtheile nach keinen Gerichtsdiener, keinen Scythen, sondern einen Römischen Badediener a).

Ich weiß zwar, daß es meiner Deutung des Aretino an historischen Beweisen mangelt: ein Fall, worin sich nur zu oft die Erklärer alter Kunstwerke befinden; aber ich glaube sie durch mehrere Gründe so unterstützt zu haben, daß sie sich auch neben der von Lanzi und anderer, die in ihm einen Barbier mit dem Scheermesser oder einen Scythen sehen, wird behaupten können.

janischen Säule (Tab. LII. LIII. LXXII. LXXXIII.) Fig. t., nach Bartoli (Tab. XCV.) w. x. y. z., nach alten Lampen ꝛc. (S. *Lucerne antiche.* T. II. n. 26. T. III. n. 13.

a) Eine völlig getreue Abbildung des Aretino ist noch nicht vorhanden. Fast alle weichen sehr von einander ab. Um sich davon zu überzeugen, vergleiche man nur den Kupferstich im *Museo Fiorentino.* Tom. III. Tab. XCV. CXCVI., mit denen, welche *Cavallieri.* Tab. 90. *Gronov.* T. II. 86. *Perrier.* N. 17., und andere geliefert, welche alle ein eigenes Gepräge haben, und das Instrument ganz verschieden vorstellen, wie Tafel II. Figur p. und q.

X.

Ueber die Kenntniß der alten Künstler, von der Perspective und ihre Wiederaufstehung in neuern Zeiten.

Daß sich Gelehrte und Künstler, besonders wenn von den mechanischen Theilen der Kunst die Rede ist, oft einander nicht verstehen, hat die Erfahrung mehrmahls bestätigt, denn wie viel ist nicht über die enkaustische Mahlerey, Steinschneidekunst, Toreutik, Architectur und Perspective der Alten geschrieben worden, und wie oft hat eine Meinung die andere verdrängt. Die Frage, ob die Alten Kenntniß der Perspective gehabt haben, oder ob man sie ihnen absprechen kann, hat viele Streitigkeiten zwischen Gelehrten und Künstlern veranlaßt; allein ich bin überzeugt, daß mehrere weder die Aufgabe, noch die gegebene Erklärung verstanden haben, da sie sich theils unter der Perspective etwas Verschiedenes dachten, theils von der Sache, wovon die Rede war, keine richtige Begriffe hatten. Einige verstanden nähmlich unter der Perspective, die Scenographie, andere, die Anordnung, noch andere, das Maß, jeden in Perspective erscheinenden Gegenstand, Verkürzung der Figuren, allmähliches Schwinden des Helldunkels und Abfallen der Farben, welches von der Luftmasse herrührt, u. s. w.

Den Streit über die Kenntniß der Alten von der Perspective fing Perrault an *a*). Er war von der Höhe des Zeitalters Ludwigs XIV., enthusiastisch eingenommen, und erklärte, wo er von den Basreliefs der Trajanischen Säule und einigen alten Griechischen Mahlereyen spricht, in einem entscheidenden Tone, daß den Alten jener Theil der Kunst völlig abzusprechen sey *b*). Seine Behauptung wurde aber von Sallier *c*), der sich auf einige Stellen der classischen Schriftsteller und vorzüglich auf zwey Bemerkungen von Plato *d*) berief, und in der Folge auch von dem Grafen Caylus angegriffen *e*). Dieser großer Liebhaber und Kenner der schönen Künste, der zu den wenigen Gelehrten gehörte, welche sich durch einen langen Umgang mit Artisten gebildet und die

a) S. *Perrault*, paralelle des anciens et des modernes.

b) Von den Basreliefs der Trajanischen Säule, hat der Graf Algarotti in seinem letzten Brief über die Mahlerey, der an den Marchesen Giov. Paolucci gerichtet ist, gehandelt. Die Einwürfe, welche Falconet dawider machte, sind in seine *Oeuvres* T. II. p. 311. aufgenommen worden.

c) S. Discours sur la Perspective de l'ancienne peinture ou sculpture; *Memoires de l'Acad. des Inscriptions et bell. Lettres.* T. VIII. p. 97.

d) S. *Platon.* Opp. T. II. p. 238. ed. Bip. T. VII. p. 286.

e) S. *Memoires de l'Acad. des Inscript.* T. XXIII; De la Perspective des anciens par Mr. le Comte de *Caylus.*

Sprache derselben eigen gemacht haben, die er dann am gehörigen Orte anzuwenden wußte, war überzeugt, daß die Alten die Regeln der Perspective gekannt und in ihren Werken angewendet haben. Er gab zugleich eine Erklärung der Perspective, worunter er das Verschwinden, Verkleinern und unmerkliche Erblassen der Farben aller Gegenstände der Natur welche unsern Augen erscheinen, versteht; seiner Meinung zu Folge, rühret jenes Verschwinden und Verkleinern der Formen, von der Entfernung, jenes Ermatten und Erblassen der Farben aber, von der Luft her.

So wenig genau die Definition des Grafen Caylus auch immer seyn mag, da die stufenweise Verringerung des Lichts und der Farbe ebenfalls von der Entfernung herrühret, und mit der Weite des mit Luft erfüllten Raumes in einem unzertrennlichen Verhältnisse steht, überdieß die Perspective am richtigsten in Linear- und Luft-Perspective, von denen die erste die Gesetze der Formen, die andere aber die des Hellen antheils und der Farben bestimmt, getheilt werden muß, so gaben doch seine Ideen Andern Veranlassung, darüber nachzudenken und neue Gedankenreihen hervorzubringen. In dieser Rücksicht verdient Pope genannt zu werden, der mit vieler Wärme den Alten die Kenntniß der Perspective, bey Gelegenheit seiner Untersuchungen über den Schild des Achilles, zuschreiben will. "Homer", behauptet er, "kannte die Luftperspective, weil er in seiner Be-

ſchreibung des Schildes deutlich die Entfernung eines Objectes von dem andern bemerkt *f*)."

Leſſing behandelte denſelben Gegenſtand im Laokoon *g*), und hielt ſich nach ſeiner eigenen Anſicht des Schildes des Achilles, und zweyer, von Pauſanias *h*) beſchriebener Gemählde des Polygnotus, berechtiget, die Perſpective in dieſen Werken durchaus zu läugnen und zu behaupten, "daß dieſer Theil der Kunſt den Alten gänzlich abzuſprechen ſey." Der Ausdruck gänzlich, ſcheint mir etwas zu hart und zu einſeitig, wenn nicht Leſſing unter dem Worte Perſpective nur dasjenige was wir Ausſicht oder theatraliſche Scene nennen, verſtehen will; denn hätte er bedacht, daß man keinen Gegenſtand, wenn ich nur Grundriſſe und geometriſche Elevationen ausnehme, ohne irgend einen Geſichts- und Entfernungspunkt auf eine Fläche darſtellen kann, und daß die Verkürzung menſchlicher Figuren nichts weiter als Perſpective iſt, ſo würde er es kaum gewagt haben ſich jenes Ausdruckes zu bedienen.

Leſſing griff ebenfalls Pope's Meinung an, und bemühte ſich zu erweiſen, daß der ehrliche Engländer von der Perſpective nichts verſtanden habe, weil die Luftperſpective die er im Schilde des Achilles erkennen wollte, in keinem Basrelief, ſondern nur in einer Mahlerey an-

f) *Pope's* Iliad. Lib. XVIII. Observat. p. 61. *ed. Lond.* 1721. 8.

g) S. Laokoon. S. 196. (Berlin 1766. 8)

h) S. *Pausanias*. Lib. X.

wendbar seyn soll. Allein zu Pope's Vertheidigung wider Lessing läßt sich sagen, daß die Luftperspective nicht in Baretelli's angewendet werden kann, denn wenn der Künstler irgend ein Object auf dem Hintergrunde in der Ferne will erscheinen lassen, so ist die Verjüngung oder Verkleinerung desselben, welche von der Entfernung herrührt, allein nicht hinreichend, weil es doch immer in der Nähe gesehen wird, sondern er muß es unbestimmt, gleichsam in Nebel gehüllt und in schwache Umrisse verschwindend, um den Wirkungen der Luftperspective nahe zu kommen, darstellen, und wenn man aus diesem Gesichtspunkt Pope's Meinung betrachtet, so hat er nicht ganz Unrecht. Richtiger bemerkt aber Lessing Folgendes i): "die bloße Beobachtung der optischen Erfahrung, daß ein Ding in der Ferne kleiner erscheint, als in der Nähe, macht ein Gemählde noch lange nicht perspectivisch. Die Perspective erfordert einen einzigen Augenpunkt, einen bestimmten, natürlichen Gesichtskreis, und dieses war es, was den alten Gemählden fehlte. Die Grundfläche in den Gemählden des Polygnotus war nicht horizontal, sondern nach hinten zu so gewaltig in die Höhe gezogen, daß die Figuren welche hinter einander zu stehen scheinen sollten, über einander zu stehen schienen."

Ein Künstler würde den letzten Satz so ausgedrückt haben: Polygnotus nahm in seinen Gemählden den Gesichtspunkt zu hoch, und daraus folgte, daß die Figu-

i) Ebendas. S. 198.

ren welche hinter einander zu ſtehen ſcheinen ſollten, über einander zu ſtehen ſchienen. Aber wenn ich nun zugeſtehe, daß Polygnot's Mahlereyen dieſen Fehler gehabt haben, daß der Geſichtspunkt in ihnen zu hoch genommen ſey, ſo hatten ſie doch einen Geſichtspunkt, und wie wird man den Alten die Perſpective abſprechen können, da der Geſichtspunkt ein weſentlicher Theil dieſer Wiſſenſchaft iſt?

Leſſing fährt mit folgenden Worten fort: "Ich bin der Meinung, daß man auf das eigentliche Perſpectiviſche in den Gemählden, nur gelegentlich durch die Scenenmahlereyen gekommen iſt, und auch als dieſe ſchon in ihrer Vollkommenheit war, muß es noch nicht ſo leicht geweſen ſeyn, die Regeln derſelben auf eine einzige Fläche anzuwenden, indem ſich noch in den ſpätern Gemählden unter den Alterthümern Herkulanums, ſo häufige und mannigfaltige Fehler gegen die Perſpective finden, als man jetzt kaum einem Lehrling verzeihen würde." Leſſing hätte aber doch erſt wiſſen ſollen, daß die Perſpective das eigentliche Ruder der Zeichnung iſt, daß der Mahler keinen Gegenſtand anders als perſpectiviſch darſtellen kann, und daß endlich die Perſpective oder Verkürzung einer einzigen Figur, dem Künſtler mehr Studium und Mühe, als eine noch ſo große theatraliſche Ausſicht, koſtet.

Klotz, der freylich ſeinem Gegner Leſſing, was wiſſenſchaftliche Kenntniſſe und Univerſalität des Geiſtes betrifft, nicht gewachſen war, wagte es dennoch, wider

ihn, den Alten eine Bekanntſchaft mit den Regeln der Perſpective zu zuſchreiben *k*), und ſeine Behauptung theils mit einigen von Webb *l*) und Sallier gebergten Stellen, theils mit Beyſpielen von geſchnittenen Steinen, worin ſich auch unverkennbare Regeln der Perſpective angewendet finden, zu vertheidigen. Es iſt bekannt, wie Leſſing in den antiquariſchen Briefen *m*) die von Klotz vorgebrachten Gründe aufnahm, wie ſtreng er ihn in der Hitze des Kampfs behandelte, wie er mit überraſchender Gewandtheit und großem Scharfſinn zwar das ganze Räſonnement ſeines Widerſachers vernichtete, aber auch nur zu oft ſich ſelbſt widerſprach, und in das feine Gewebe ſeiner Sophismen verwickelte.

In der Beurtheilung der Mahlereyen des Polygnotus hat ſich Leſſing einer mildern, auch für Künſtler paſſendern Sprache, bedient. "Der Hauptfehler", ſagt er, "welcher ſich in dieſen Gemählden des Polygnotus wider die Perſpective fand, iſt klar und unwiderſprechlich; um ſich Platz für ſo viele Figuren zu machen, hatte Polygnotus einen ſehr hohen Geſichtspunkt angenommen."

Wir wollen dieſe Behauptung auf ihrem Grunde beruhen laſſen und der eigentlichen Streitfrage näher treten.

k) S. Klotz, Beytrag zur Geſchichte des Geſchmacks und der Kunſt aus Münzen. 1767. 8. S. 179.

l) Webb's Unterſuchung des Schönen in der Mahlerey. Vergl. Klotz über den Nutzen und Gebrauch der alten geſchnittenen Steine. 1768. 8. S. 92.

m) Antiquariſche Briefe. Th. I. S. 58. folg.

Daß die Theorie der Hintergründe, alſo die Kunſt, Figuren und andere Gegenſtände aus dem Grunde ſo hervortreten und herausragen zu laſſen, daß ſie als wirkliche, nicht aber als nachgebildete, Körper erſcheinen, ebenfalls einen Theil der Perſpective und zwar den ſchwierigſten dieſer Wiſſenſchaft ausmache, wird jeder, der nur einiger Maßen eine oberflächliche Kenntniß der Mahlerey hat, zugeſtehen. Nun erzählt Plinius daß der Athenienſiſche Mahler Nikias ein aufmerkſamer Beobachter des Lichts und Schattens geweſen ſey, und ſich beſonders bemüht habe, ſeiner Mahlerey einen gewiſſen Austritt aus der Fläche zu ertheilen *n*). Wie konnte aber Nikias dieſes Herausſpringende, Hervortretende anders als durch Anwendung ſeiner innigen, genauen Kenntniß der Perſpective bewirken? Plinius gibt uns an einem andern Orte, eine andere den Apelles betreffende Nachricht, welche die Kenntniß der Alten in dieſem Theile der Kunſt noch mehr bewähren wird. "Apelles," ſagt er, "mahlte den Alexander mit dem Blitz in der Händen, und zwar ſo, daß die Finger aus dem Bilde heraus zu ragen, und der Blitz außer der Fläche ſichtbar zu ſeyn, ſchienen *o*)." Iſt dieſes nicht Verkürzung, und zwar Verkürzung, deren

n) "Lumen et umbras cuſtodiuit atque vt eminerent e tabulis picturae, maxime curauit." S. *Plin.* Hiſt. Nat. L. XXXV. c. XI.

o) Plinius ebendaſ. c. 10. "Pinxit . . et fulmen tenentes digiti eminere videntur, et fulmen extra tabulam eſſe.

Darſtellung dem geübteſten der Carracci Anſtrengung gekoſtet haben würde? Wie hätten ſich auch ferner die Landſchaftmahler der Alten, ohne eine in ihren Werken genau beobachtete Linear und Luftperſpective, auszeichnen können? Und doch gibt uns Plinius in der Perſon des Ludius, das vollkommene Muſter eines Landſchaftmahlers *p*).

Nicht nur die Mahler der Alten, ſondern auch ihre Architecten müſſen die Regeln der Perſpective gekonnt haben. Der Architect bedient ſich nähmlich, um einen deutlichen Begriff von einem Gebäude zu geben, mehrerer Mittel oder Zeichnungen, z. B. Grundriſſe, geometriſche Ausſichten, Durchſchnitte, oder eine Vorſtellung des Gebäudes in Perſpective. Es ſcheint aber, daß die Alten die Durchſchnitte nicht gebraucht haben, weil ihrer Vitruv, wo er von der Einrichtung der Gebäude redet, nicht gedenkt. Er ſpricht nur von den drey andern Mitteln und ſagt: "die zur Einrichtung erforderlichen Bauriſſe (Species), griechiſch *ideæ*, ſind folgende: der Grundriß (Ichnographia), der Aufriß (Orthographia),

p) Plinius ebendaſ. c. 10. "Ludius, Diui Augusti aetate primus instituit amoenissimam parietum picturam, villas et porticus, ac topiaria opera, lucos, nemora, colles, piscinas, euripos, amnes, litora, qualia quis optaret; varias ibi obambulantium species, aut nauigantium etc. Hiermit kann man auch die Schilderungen vergleichen, welche Philoſtratus von einigen Mahlereyen gibt. Lib. I. imag. 4. 13. Lib. II. 20.

und die Aussicht (Scenographia) ..... Die Aussicht (Scenographia) ist die schattirte Zeichnung der Fronte und der abgehenden Seiten (adumbratio), so daß alle Linien in einem Augenpunkte (centrum) zusammen essen q)." Welchen deutlichern und unwidersprechlichern Beweis als diesen, kann man zur Bestärkung dessen verlangen, was wir oben behaupteten, daß die Alten mit den Regeln der Perspective vertraut gewesen sind? Es ist wahr, eine perspectivische Zeichnung hat keine Andeutung der Schatten nöthig; ein gegebener Gegenstand, gezeichnet aus einer bestimmten Entfernung und aus einem gewissen Gesichtspunkte, erhebt sich schon dadurch allein zu einer perspectivischen Zeichnung; um aber alle übrigen Zweifel zu entfernen, setzte ich aus Vitruvs Vorrede zum siebenten Buch, noch folgende Stelle hierher. „So hat zuerst Agatarchus aus Athen, als Aeschylus seine Trauerspiele schrieb, die Scene gemahlt und darüber eine Abhandlung (*Commentarius*) hinterlassen. Hierdurch veranlaßt, haben Democritus und Anaxagoras über dieselbe Materie geschrieben: wie nähmlich Gegenstände dem Auge nach Verhältniß der Entfernung, bey einem gegebenen Gesichtspunkte (centrum), der Natur gemäß durch Linien dargestellt werden müssen; damit durch bestimmte Bilder unbestimmter Gegenstände in der Scenen-Mahlerey Gebäude vorgestellt werden, und auf einer geraden, ebenen Fläche

q) S. *Vitruv.* Lib. I. cap. 2. ed. Rode.

gezeichnete Gegenstände, hier zurückweichend (abscedentia), dort herausspringend (prominentia) erscheinen mögen r)."

Man könnte der angeführten Beweisstellen ungeachtet, den Einwurf machen, daß sich in vielen Basreliefs und Mahlereyen der Alten die bekannten Regeln der Perspective nicht angewendet finden, und daß also diese Kunstwerke unserer Entscheidung keines Weges günstig sind. Ich antworte aber, daß dieses aus keiner andern Ursache herrührt, als weil viele alte Künstler diesen wissenschaftlichen Theil vernachlässigt haben, so wie die Florentiner das Colorit, die Venezianer das Studium der Antike und viele berühmte Mahler die Linearperspective. Wer wird es glauben, daß einer der besten Zöglinge, welchen die in allen Theilen der Kunst so strenge Carracchische Schule hervorgebracht, ein Guido Reni, der göttliche, die unverzeihlichsten Fehler wider die Perspective hat begehen können? Darf man aber darum behaupten, daß Guido von der Perspective nichts gewußt habe? Dieß wäre Vermessenheit. Er wendete sie an, so wie er sie an den Gegenständen bemerkte, da er aber ihre Principien nie wissenschaftlich genau ergründet hatte, und sich nur mit einem ungefähren Augenmaße begnügte, so wußte er sie nicht mit Gewißheit anzubringen s). Auch

r) S. *Vitruv.* Lib. VII. Praef. *Lambert* hat in seiner freyen Perspective (Th. II. S. 9. Zürich, 1774. 8.) diese Stelle auf eine andere Weise erklärt.

s) Die verletzten Regeln der Perspective in dem Gemählde, welches die Himmelfahrt der Maria darstellt und nach

Rembrand, dieſer bewundernswürdige Mann in der Darſtellung des Helldunkels, alſo der Luftperſpective, vermied gleichſam mit einer gewiſſen Furcht, die Linearperſpective.

Aus allem bisher Geſagten kann man, wie ich glaube, folgendes Reſultat ziehen: die alten Künſtler kannten die Grundſätze der Perſpective und übten ſie aus; allein einige unter ihnen, von denen ſich zufälliger Weiſe etwas bis auf uns erhalten hat, begingen aus Unerfahrenheit Fehler wider dieſelben, indem ſie in einer Darſtellung mehrere Geſichts- und Entfernungspunkte und Horizontallinien anbrachten *t*). Dieſe Fehler ſahe man gewiß vor zweytauſend Jahren in Griechenland eben ſo gut wie wir gegenwärtig ein; denn die Principien der Optik,

Genua gekommen iſt; hat ſchon der ſtrenge Kunſtrichter Tiarini bemerkt. Ich habe ſein Urtheil in der Geſchichte der Mahlerey. Th. II. S. 560. angeführt. Vergl. *Dialogo fra Claro e Sarpiri.* p. 70.

t) Der Graf Caylus führt in ſeiner Abhandlung (*Memoires de l'Acad.* T. XXIII. p. 333.) drey Baſreliefs an, worin ſich die Regeln der Perſpective, ſtreng angewendet, befinden ſollen. Sie ſind aus dem Werke *Admiranda Romae*, p. 11. 43. 73. entlehnt, und es iſt nicht zu läugnen, daß die Vorſtellungen perſpectivisch erſcheinen. Jedoch haben alle drey Baſreliefs den gewöhnlichen Fehler, daß die Linien nach mehreren Geſichtspunkten laufen. Nr. 73. iſt das vorzüglichſte, nach den genaueſten Regeln der Perſpective ausgeführte Baſrelief.

worauf sich die Perspective gründet, sind schon deutlich im Euclides enthalten, und wenn auch seine Voraussetzung von der Verbreitung der Strahlen aus den Augen, verworfen ist, so bleibt doch die Richtigkeit der übrigen Folgerungen unangefochten u).

u) S. *Alb. Ludw. Fried. Meister*, de optica veterum pictorum. P. I. p. 141. in den *Nov. Commentt. Soc. Reg. Sc. Gotting.* T. III. p. 166. (anni 1774.), wo der Verfasser diesen Gegenstand mit Gründlichkeit behandelt hat. Daselbst setzt er auch (S. 166.) von den Herkulanischen Mahlereyen, und bezieht sich auf das Urtheil der Herausgeber dieser Alterthümer, welches ich hier mittheilen will. "In questa (*S. Antichità d'Ercolano*, Pitture. T. I. Tab. 39.) e nelle altre pitture simili, che rappresentano finte Architetture, e generalmente da avvertirsi, che i pittori o ornamentisti, che vogliam dirsi, altro per avventura non ebbero in mente nel farle, che di coprire, con una certa vaghezza di composizione e di colori, le mura date loro a dipingere, senza darsi la pena d'ideare piante di veri, o quasi veri edificii, per metterle in giusto prospetto; anzi senza ne pur curarsi ne loro capricci di osservar sempre lo stesso orizonte, lo stesso punto di veduta, la stessa distanza" Auch Galiani Anmerkung zum Vitruv Lib. VII. pref. p. 229. verdient hier eine Stelle. "Le pitture antiche, che si sono conservate fino a' giorni nostri, se bene non dimostrino osservate con esattezza le regole vere di prospettiva, siccome però si ea da Plinio, che i

Wahrlich darf man sich aber nicht wundern, daß die alten Künstler, trotz der Untrieglichkeit der Perspective, so häufig wider sie gefehlet haben, da selbe in der höchsten Blüthe der neuern Kunst, am Ende des sechszehnten Jahrhunderts, in einer Periode, worin Palladio, Barozzi genannt Vignola, Barbaro und viele andere berühmte Mahler und Architecten lebten, ein heftiger Streit zu Mailand über einen Punkt jener Wissenschaft entstanden ist, dessen Hauptmomente ich hier zusammenstellen will. Man wollte über den Eingang des Domes von Mailand ein Basrelief, das die Verkündigung der Maria abbildete, anbringen: das Basrelief stellte aber ein Zimmer vor, worin die Maria, der ein Engel erscheint, auf eine Bank kniete. Der Gesichtspunkt war an der einen Seite genommen, und in ihm vereinigten sich alle Linien des Fußbodens, der Decke, der Seitenwände und der übrigen Geräthe. Pellegrino Pellegrini, genannt Tibaldi kam nun auf die Idee, das Basrelief umzuändern, und zwar eine Vertiefung zu machen und in der Mitte einen weit höhern Gesichts-

pittori di muri non erano i più eccellenti, proveranno, che quei pittori che le dipinsero, o non ne seppero a perfezione, o vollero ivi strapazzare il mestiero, ma non già che a' tempi loro non vi fosse stata questa scienza, ardisco dire, al pari dei nostri: non altrimenti che infinite pitture moderne proverebbero solo l'ignoranza dell' artefice, ma non l'ignoranza generale della scienza."

punkt als schon darin war, anzunehmen. Er bewirkte also, daß sich verschiedene Gegenstände nach diesem Punkte richteten, zugleich behielt er aber auch den ersten Gesichtspunkt bey, wohin ebenfalls die Linien vieler anderer Sachen zusammenliefen. Es befanden sich daher in einer Vorstellung, zwey Gesichtspunkte, von denen der eine mehr niedrig und auf der einen Seite, der andere hingegen höher und in der Mitte genommen war; folglich auch zwey verschiedene Horizontallinien. Wider dieses Verfahren von Pellegrino Tibaldi, lehnte sich A. Bassi auf, der das Fehlerhafte einer solchen Anordnung, die alle Einheit in der Erscheinung der Formen aufheben mußte, bewies, und zwey Mittel vorschlug um den Fehler zu verbessern. Das erste war, einen Gesichtspunkt in der Mitte des Basreliefs festzusetzen und nun alle Linien auf diesen Punkt hinzuführen, eine Sache, die ohne umständliche Abänderungen hätte geschehen können; das zweyte aber, den Horizont außerhalb des Basreliefs und zwar gleich mit der Höhe des Zuschauers, in einer gehörigen Entfernung von dem Eingange des Doms, anzunehmen, alle Linien in diesem Punkt sich vereinigen zu lassen und den Fußboden des Basreliefs, der sich vorher nach zwey Gesichtspunkten richtete, völlig zu zerstören. Allein trotz den gerechten Gründen welche Bassi vorbrachte, blieb das Basrelief in der widersinnigen Manier, worin es Tibaldi ausgeführt hatte; da jedoch diese Streitigkeit viel Aufsehen erregte, so wendete sich Bassi an die berühmtesten Architecten und Lehrer der Perspective,

welche seine Zeitgenossen waren, und forderte von Palladio, Giacomo Barozzi Vignola, Giorgio Vasari, G. Battista Bertani und Andern, ein entscheidendes Gutachten. Die Meinungen dieser Männer wichen aber sehr von einander ab.

Palladio war mit der ersten Anordnung, nach welcher sich der Gesichtspunkt an der einen Seite des Basreliefs befand, unzufrieden, und verwarf auch die zweyte, mit zwey Gesichtspunkten. Er billigte dagegen die von Bassi vorgeschlagene Verbesserung, Alles nach einem Gesichtspunkt zu richten, entschied aber zugleich dahin, daß selbst diese Umänderung wider die Möglichkeit streite, weil ihr zu Folge der Zuschauer eine Fläche sehen würde, die er doch eigentlich, da er 17 Ellen tiefer als das Basrelief stehe, nicht erblicken könnte. Ihm gefiehl daher am meisten der vierte Entwurf, den Gesichtspunkt außerhalb des Basreliefs zu setzen, weil er mit den Principien der Optik genau übereinstimmt.

Barozzi betrachtete die Sache ebenfalls richtig, er mißbilligte die erste Zeichnung und achtete die zweyte kaum einer Widerlegung werth: der dritten gab er dagegen seinen Beyfall, und hielt es für das Beste, entweder den Horizont an seine gehörige Stelle, der Höhe des Zuschauers gemäß, oder ihn wenigstens so tief zu setzen, damit man die Grundfläche nicht sehen könnte.

Vasari wagte kein entscheidendes Urtheil, sondern lobte theils die erste Zeichnung, theils die Veränderungen nach der dritten, und erinnerte nur gegen die

vierte, welche als die richtigste angesehen wurde, daß das zu scharfe Hinabneigen der Linien, denjenigen, welche es in der Kunst und in der Beurtheilung eines Kunstwerkes noch zu keiner gewissen Höhe gebracht hätten, einen widrigen Eindruck machen müsse.

Am tiefsten ergründete aber unstreitig die Streitfrage der berühmte Gian Battista Bertani; er hielt sich als ein gründlicher Denker, streng an die Gründe dafür und dawider, und gab eine Antwort, die die ganze Sache in das helleste Licht setzte, und die ich wörtlich mittheilen muß. "Ich bin" sagt Bertani "mit Euern richtig durchdachten Grundsätzen zufrieden, kann aber demungeachtet Euerer in Hinsicht des Marmornen Basrelief geäußerten Meinung keineswegs beystimmen. Ich leugne ferner weder, daß Euere Regeln der Perspective richtig sind, noch auch, daß Ihr sie besser als beyde Architecten, welche vor Euch auf ganz verschiedene Weise den Marmor behandelten, gefaßt habt: Wenn ich aber versichere, daß ich mich, sobald ich Figuren darstellen wollte, bemühe habe, diese fast völlig rund auszuarbeiten, so zeige ich dadurch meine Liebe für die vollkommenen Muster der Alten an, deren Manier, meiner Ueberzeugung nach, gut, wahr und untrieglich ist, man mag auf die Fundboden oder auf das übrige Ganze Rücksicht nehmen. Ich führe als einen hinreichenden Grund meiner Behauptung, die Basreliefs an, welche den Triumpfbogen des Lucius Severus bey dem Capitol und die Bogen des Titus und Vespasians zieren. An dem schönen

Bogen des Trajan beym Coliseum ſind ſogar einige Figuren faſt ganz rund ausgeführet und an einem Basrelief im Garten des Sign. Corſatalio, der auf dem Monte Cavallo liegt, ſieht man die Figur des Meleager nebſt dem Kalydoniſchen Eber und vielen andern mit Lanzen, Bogen und Pfeilen bewaffneten Perſonen ſo vorgeſtellt, daß ſie auf dem Fußboden ganz der Natur gemäß, aber nicht auf perſpectiviſchen Flächen ſtehen. Ich ziehe daraus den Schluß, daß die Alten, perſpectiviſche Flächen ſtets vermieden haben, weil ihr feiner Kunſtſinn ſie lehrte, daß Figuren in Basreliefs nicht anders als falſch auf ſolchen Flächen hätten ſtehen können v). Die Verbindung des Wahren und Falſchen gefällt mir nicht; ich würde höchſtens die Vorſtellung einiger Dächer und Häuschen auf dem Hintergrunde, in jenen hiſtoriſchen Basreliefs verſtatten; daß ich aber ein Relief für Natur, die Perſpective hingegen für Täuſchung und Blendwerk achte, ſehr Ihr gewiß beſſer ein, als ich ſelbſt. Dennoch pflegten Donatello und Cecotto, ein Neffe des alten Bronzino, perſpectiviſche Fußböden und Figuren darauf abzubilden, dieſe aber nur mit wenig Relief, ſo daß ſie einen halben Finger an Dicke und eine Elle an Höhe betrugen. Von der Hand des Cecotto ſieht man eine ſolche Sculptur im Hauſe der Sign. Frangipani beym Monte Cavallo,

v) "... La onde tengo per fermo, che ditti antichi fuglissero di fare i piani in prospettiva, conoscendo essi, che le figure di rilievo non vi potevan posar sopra se non falsamente."

die so meisterhaft, künstlich und mit so sicherer Kenntniß der Perspective ausgearbeitet ist, daß sie alle Kenner, welche in die Kunst eingeweihet sind, in Erstaunen setzt w)."

Wir können diesen Gegenstand nicht verlassen, ohne einige Bemerkungen, über die verschiedene Ansicht der vier berühmten Kunstrichter, anzuhängen.

Palladio und Vignola tadelten, daß der Gesichtspunkt an der einen Seite des Reliefs genommen sey, und zeigten durch ihre Risse darüber an, daß sie die Sache als Architecten betrachteten. In architectonischen und scenographischen Zeichnungen würde es allerdings beynahe ein Fehler seyn, wenn man den Gesichtspunkt nicht in die Mitte, sondern an eine Seite setzen wollte. Palladio gab zwar der vierten Zeichnung mit einem Gesichtspunkt außerhalb der Vorstellung, als der vollkommensten, ebenfalls seinen Beyfall, und Vignola stimmte ihm hierin bey: jedoch suchte dieser das Harte einer strengperspectivischen Darstellung dadurch zu mildern, daß er den Horizont entweder an seine gehörige Stelle, oder so tief zu setzen vorschlug, damit der Fußboden unsichtbar würde x).

w) S. Dissertazioni in materia d'Architettura et Prospettiva di *Martino Lunzi*. Brescia 1772. 4. Eine neue Ausgabe, vermehrt mit Lunzis Schrift über die Kirche *S. Lorenzo Maggiore* zu Mailand, veranstaltete Francesco Bernardino Ferrari, Mailand, 1771. 4.

x) "... o almeno tanto basso che non si vegga il piano."

Dieser Vorschlag war meiner Meinung noch das beste Mittel, um das zu starke Hinabsenken der Linien zu vermeiden, und auch zugleich nicht wider die Regeln der Perspective zu fehlen. Vignola bewies außerdem dadurch, daß er besser als Palladio den widrigen Effect einer zu starken Verkürzung so wohl der Figuren als auch des Gebäudes einsahe.

Vasari war in seinem Urtheile mehr Mahler als Architect, tolerant gegen die Unerfahrenen und bekannt mit dem Ungefälligen, das eine übertriebene Verkürzung, (welche er ein Hinabstürzen der Linien nennt,) y) für das Auge hat, stimmte er für die Einheit des Gesichtspunktes in dem Basrelief, und suchte den Blick des Zuschauers in seiner Phantasie, auf die schickliche Höhe zu erheben z).

Bertani's Antwort war endlich die Treffendste unter allen. Er gab zwar die Richtigkeit der von Vasi festgesetzten Regeln zu, erinnerte aber, daß sie in Basreliefs, worin man die vollkommnen antiken Muster nachahmen wollte, auf keinen Fall anzubringen wären.

Um die Meinung dieses scharfen Denkers näher zu prüfen und zu würdigen, müssen wir hier die Frage, zu

y) *Rovinare delle Linee.*

z) Sehr oft befindet sich der Beschauer einer Gallerie in diesem Fall. Denn wenn, wie es zu geschehen pflegt, viele Mahlereyen falsch aufgehängt sind, oder ein falsches Licht empfangen, so muß er sich in seinem Geist auf den richtigen Standpunkt versetzen.

welchem Behuf man zuerst Basreliefs verfertigt habe, beantworten.

Unstreitig brauchte man Basreliefs anfänglich nur als architectonische Zierathen; ein Fries und ein Fronton waren diejenigen Theile eines Gebäudes, welche man zuerst mit ihnen schmückte. Nach und nach, bey wachsendem Luxus, wendete man sie auch zur Zierde der Altäre, Vasen, Bogen, Säulen, Pilaster, Sarcophagen, und zahlloser anderer Geräthe an, ohne daß man jemahls, wie ich überzeugt bin, die Absicht gehabt hätte, sie als bewegliche Gemählde zu betrachten *a*). Da sie nun als

a) Falconet bemerkt, daß die Italiener des sechszehnten Jahrhunderts den Ausdruck un quadro di bassori lieso gebrauchen. Allein sie wollten damit nicht sagen, daß ein Basrelief eine Mahlerey nachahmen müsse. Denn als man einst Michel-Angelo fragte, worin das charakteristische Zeichen guter Gemählde bestehe, so antwortete er: "Quanto piu Voi vederete le pitture approssimarsi alle buone sculture, tanto piu savanno migliori, e quanto piu le sculture si approssimeranna alle pitture tanto piu quelle terrette per peggiore." Der in diesen Worten etwas räthselhaft ausgedrückte Sinn ist kein anderer, als daß diejenigen Mahlereyen die vollkommensten sind, welche am meisten Relief haben ꝛc. S. *Armenini*. S. 226. Mit dem Ausspruch Michel-Angelo's trifft gewisser Maßen der Gedanke von Hemsterhuis überein. "On peut dire" sagt er "que nos sculpteurs modernes sont trop peintres, comme apparemment les pein-

architectonische Ornamente gedient haben, so müssen sie auch den Regeln der Baukunst unterworfen und nicht vertiefter seyn, als die Fläche des Orts, wo sie angebracht sind. Und weil die Alten diese Regel befolgt haben, so finden sich in ihren schönen Basreliefs keine Degradationen der Hintergründe oder Fußböden in Perspective. Ich gebe zu, daß diese Basreliefs, wenn man ihre Schönheit, ihre vollkommene Zeichnung und ihren Ausdruck abrechnet, eben nicht viel Anziehendes in der Composition haben und größtentheils Durchschnitte sind, daß ihre Figuren, wie durchschnitten und auf dem Grund geklebt, erscheinen, und darauf schneidende Schlagschatten werfen, aber ihre vorzügliche, erste Bestimmung, den Zierath eines Gebäudes abzugeben, erfüllen sie ganz *b*).

tres Grecs étoient trop sculpteurs." S. *Hemsterhuis* Lettre sur la Sculpture. p. 24.

b) Ich bitte, den Ausdruck, daß die alten Basreliefs durchschnitten sind, mit einer gewissen Einschränkung anzunehmen, da einige ganz erhaben erscheinen. Die berühmten zum Beyspiel, welche noch gegenwärtig den Parthenon zu Athen zieren, und von denen mein achtungswürdiger Freund, der Herr Major Schwartz, mehrere Bruchstücke bey dem Bildhauer Fauvel in Athen gesehen hat, sind, nach der Beschreibung, die er mir davon gegeben, zum Theil ganz rund ausgearbeitet. Ich kann bey dieser Gelegenheit den Wunsch nicht verbergen, daß mein genannter Freund, die auf seiner Reise gemachten Bemerkungen öffentlich mittheilen möge, da sie nicht nur viele treffliche Aufschlüsse liefern,

Bey den Neuern nahm die Kunst, Basreliefs auszuarbeiten, besonders in den Zeiten von Bernini, Algardi, u. s. w., eine andere Richtung; sie gingen weiter als die Alten, und verloren nur zu sehr den eigentlichen Zweck eines Basreliefs aus den Augen. Sie gaben ihnen mehr Vertiefung, ließen die Gründe emporsteigen, schmückten die Fußböden, componirten reicher, und ertheilten ihnen dadurch das Ansehen eines Gemähldes. Ja sie wagten es vermittelst der Anordnung und den Abstufungen verschiedener Grundflächen, ein gewisses Helldunkel, selbst eigene Wirkungen von Schlagschatten hervorzubringen, und dachten durch mancherley mechanische Kunstgriffe, indem sie einige Partien matt, andere glänzend, noch andere rauh ausführten, wohl gar etwas dem Spiel der Farben nahe zu kommen c)! Jeder wird gestehen müssen, daß unter den neuern Kunstwerken dieser Gattung, das bekannte Basrelief von Algardi in der Petri-Kirche zu Rom, welches den Attila darstellt, ein Meisterwerk und vielleicht einzig in seiner Art sey, man mag auf die vollendete Zeichnung, auf den Ausdruck oder zuletzt auf die mechanische Arbeit Rücksicht

sondern auch die Nachrichten eines Stuart und anderer berichtigen können.

c) Falconer, der die Basreliefs der Alten, welche nicht vertieft gearbeitet worden sind, so streng kritisirte, konnte daher sagen: "Art divin de percer le toile, ne franchiras tu jamais cette barrière insipide que ne doit ses admirateurs, qu'a son ancienneté."

nehmen: aber jeder wird es zugleich nicht verhehlen können, daß die allmählich stufenweise sich erhebenden und von den modernen Artisten so sehr gepriesenen Fußböden unstreitig den Fehler nach sich ziehen, daß die Figuren falsch darauf zu stehen kommen, daß sie sich nur mit einer gewissen Anstrengung aufrecht zu erhalten und stets auszugleiten scheinen. Gewiß darf man also freymüthig den Ausspruch wagen, daß die Abstufungen der Hetrusker für die Sculptur nicht passe. Um aber allem Mißverständniß vorzubeugen, indem vielleicht Jemand glauben könnte, daß ich zugleich mit dem sich erheben den Fußboden auch die Gesichtspunkte aus den Basreliefs verbannt wissen wollte; so füge ich noch hinzu, daß jedes Basrelief einen Gesichtspunkt haben muß; daß aber die Einheit dieses Gesichtspunkts, wie in Mahlereyen, nicht allen Augen, sondern nur denen eines sehr geübten und gebildeten Kenners, bemerkbar seyn wird. Dante schon, der einst ein Basrelief sahe, suchte den richtigen Gesichtspunkt auf, um es gehörig bewundern zu können *d*).

d) *Dante*, Purgatorio Cap. X. v. 46.

Non tener pur ad un loco la mente,
Diss'el dolce maestro; che m'havea
Da quella parte, onde 'l cuor ha la gente:
Perch 'i mi mossi co'l viso: et vedea
Dietro da Maria per quella costa,
Onde m'era colui, che mi moven.
Un 'altra historia ne' la roccia importa:

In neuern Zeiten haben ebenfalls einige den Gebrauch von Fußböden, die sich hinabneigen in die Theater eingeführt, dieses wäre aber nicht nöthig gewesen, wenn sie die Sitze der Zuschauer amphitheatralisch angelegt hätten. Da die Sitze aber sehr oft hinter einander in gerader Linie folgen, die Scene hingegen entweder mit der Höhe der Augen des Zuschauers gleich oder über sie erhaben ist, so entspringt daraus der Nachtheil, daß sie den Hintergrund des Theaters oder den Fußboden der Scene nicht erblicken können. Wäre daher der Fußboden nicht hinabgeneigt, so könnte man unmöglich die Füße der Schauspieler, die am Rande der Scene oder in der Nähe des Orchesters stehen, beobachten und von den Schauspielern, die sich in einer gewissen Entfernung befinden, nichts weiter, als die Hälfte der Beine sehen; eine Sache, die einen widrigen Effect machen muß. Ich verweise, was diesen Gegenstand betrifft, auf den berühmten Ferdinando Galli, genannt Bibiena, der ihn in seiner Theorie der Perspective faßlich vorgetragen und besonders den Fehler derjenigen gerügt hat, welche zwey Gesichtspunkte, einen über den andern, zu nehmen gewagt haben *e*).

Ich komme nun zum zweyten Abschnitt, worin wir die Fortschritte, welche das Studium der Perspective

Perch 'i varcai Virgilio; et femmi presso,
Accio che fosse à gli 'occhi miei disposta.

e) S. Direzioni della Prospettiva Teorica. T.III. *Bologna*, 1753. 8.

gleich nach der Wiederauflebung der Künste gemacht hat, beleuchten wollen.

Der größte Theil neuerer Schriftsteller ist darin einverstanden, daß die Wissenschaft der Perspective, mit einem gewissen Pietro della Francesca del Borgo San Sepolcro, von dem bald umständlich die Rede seyn soll, wieder aufgelebt, vor ihm aber, als eine ganz für sich bestehende Kunst, behandelt worden sey. Den Grund dieser Behauptung findet man im Dante, denn dieser, wo er von den Begriffen redet, welche Aristoteles und Ptolemäus von der Beschaffenheit der Himmel hatten, sagt Folgendes: "Es sind neun bewegliche Himmel, deren Lage genau und richtig vermöge einer Kunst bestimmt ist, die man arithmetische Perspective und Geometrie nennt *f*)." Und an einem andern Orte spricht er in einem ziemlich mystischen Tone: "die Geometrie ist die helleste, nicht mit Irrthümern befleckte Wissenschaft; sie ist in sich selbst und durch ihre Dienerinn gegründet, welche sich Perspective nennt *g*).

f) "Poiche quelli movimenti furono veduti; sono nove li cieli mobili; lo sito de' quali e manifesto e determinato secondoche per un' arte che si chiama *Prospettiva* Aritmetica, e Geometrica, sensibilimente e ragionevolmente è veduto."

g) Ebendas. S. 110. "La Geometria è bianchissima, inquanto è senza macula d'errore, e certissima per se, e per la sua ancella, che si chiama *Prospettiva*." S. *Prose e Rime di Dante Alighieri, Ed. Venez.* 1758. 4 *Voll.* 4.

Wiewohl man also schon diese Wissenschaft früh kannte, so glaubt dennoch ein neuerer Schriftsteller, daß man erst im Anfang des funfzehnten Jahrhunderts eine Anwendung derselben in der Mahlerey gemacht habe *h*). Die Art aber wie er seinen Beweis führt, ist so sonderbar, daß ich die Hauptpunkte seiner Argumentation hier gedrängt zusammenstellen muß. Die Entdeckung der Oehlmahlerey (sagt er) konnte allein den großen Nahmen welchen sich Johann van Eyck erworben hat, nicht bewirken; diese Kunst war längst vor ihm bekannt: hätte er auch diese Methode zu mahlen beigelegt, so wäre er darum noch kein großer Mahler und Stifter der Flammändischen Schule geworden, auch würde er sich nicht durch das Italienische Coloriren (diesen Ausdruck borgte der Verfasser von dem Hrn. v. Murr) so empor geschwungen haben; er muß also der Erfinder einer ganz andern Sache, als man gemeiniglich glaubt, einer weit wichtigern, höchst nothwendigen Kunst gewesen [illegible], und diese ist keine andere als die Linearperspective.

Es wäre Papierverderb, wenn ich die übrigen Punkte welche der ungenannte Schriftsteller zu seiner Vertheidigung anführt, mittheilen, und die Art, wie er Begriffe verwirrt und willkürliche Voraussetzungen häuft, entwickeln wollte; es ist hinreichend, die Unrichtigkeit seiner

h) S. Etwas von den ältesten Mahlern Böhmens nebst einem Beytrage zur Geschichte der Oehlmahlerey und Perspective: in den Materialien zur Geschichte und Statistik Böhmens. Th. I. St. I.

Hypotheſe hiſtoriſch zu erweiſen. **Johann van Eyck** ward im Jahr 1370 geboren, und ſtarb im Jahr 1441; **Antonello Mamertini**, genannt **Antonello da Meſſina**, deſſen nähere Lebensumſtände uns hier nicht angehen, übte aber die Oehlmahlerey, wie Vaſari bezeugt, erſt vom Jahr 1430 an in Venedig aus, und ſtarb daſelbſt in einem Alter von neun und vierzig Jahren. Alſo müſſen der Behauptung jenes Schriftſtellers zu Folge, von dem Jahre 1420 bis 1430 die Regeln der Perſpective in Italien noch unbekannt geweſen ſeyn? Allein ein Blick in Vaſari's Biographie des **Paolo Ucello** hätte ihn das Widerſprechende dieſer Angabe hinlänglich lehren können.

Paolo Ucello, geboren zu Florenz im Jahr 1389, † 1472, wäre, wie Vaſari berichtet, ein ausgezeichneter Künſtler geworden, wenn er ſich nicht zu ſehr in das Studium der Perſpective vertieft hätte. Er verfolgte nähmlich mit unermüdlichem Fleiße die ſubtilſten Theile der Kunſt, und erwarb ſich auch eine große Fertigkeit, ein Gebäude mit allen ſeinen Partien, wie dem Giebel, Karnieß, Dach, Fußboden u. ſ. f. auf das genauſte perſpectiviſch abzubilden, und zuletzt gewiſſe Regeln zu entwerfen, nach welchen Figuren auf dem Boden in Perſpective, in Verkürzung und in allmählicher Verkleinerung dargeſtellt werden müſſen *i*). Ucello war alſo der

i) *Vaſari*, vita di Paolo Ucello: "Paolo dunque andò, senza intermettere mai tempo alcuno dietro sempre alle cose dell' arte più difficili, tanto

erste Wiederhersteller der Perspective, der sie nach Principien studirte und sie zur Wissenschaft erhob. Ob er einige Grundsätze schriftlich verfaßt hat, wissen wir zwar nicht; aber ohne Zweifel bildete er mehrere Schüler, die seine Lehren theils verbreiteten, theils mehr in Aufnahme brachten, bis endlich Pietro della Francesca ein eigenes Werk darüber schrieb.

Aber schon vor den Zeiten Francesca's beschäftigten sich viele Künstler eifrig mit dem Studium der Perspective, denn Daniele Barbaro erzählt, daß er von den Künstlern die vor ihm geblühet, nicht nur schöne, perspectivisch gezeichnete Entwürfe von Landschaften und Gebäuden, sondern auch von menschlichen Figuren gesehen habe. "Ich weiß nicht, fügt er hinzu, welchen Principien sie gefolgt sind, da so viel mir bekannt ist, keiner etwas schriftlich hinterlassen hat, wenn wir nicht einige ober-

che ridusse a perfezione il modo di tirare le prospettive delle piante de' casamenti, e de' profili de gli edifizi, condotti insino alle cime delle cornici, e de' tetti, per via dell' intersecare le linee, facendo, ch' elle scortassino, e diminuissino al centro, per avere prima fermato o alto o basso, dove voleva la vedute dell' occhio: e tanto insomma si adoperò in questa difficultà che introdusse via, modo, e regola, di mettere le figure in su' piani, dove elle possano i piedi, e di mano in mano dove elle scortassino, e diminuendo a proporzione sfuggissino; il che prima si andava facendo à caso."

fächliche practische Anweisungen, die überdem ohne Ordnung, Gründlichkeit, nur roh entworfen sind, für ihre Regeln wollen gelten lassen. Dahin gehören die Lehrsätze des Pietro della Francesca del Borgo San Sepolcro und einiger Andrer, die wenigstens den Anfängern nützlich seyn können k)."

k) S. La practica della Prospettiva di Monsignor. *Daniel Barbaro*. Venezia 1568. Fol. "Con linee all occhio come al centro tirate sono sottilmente poste in perspettiva (nähmlich die alten Zeichnungen), ma in che modo, e con quali precetti si reggessero niuno che io sappi ne gli scritti suoi ne ha lasciato memoria. Se forse non vogliamo chiamare precetti e regole, alcune pratiche leggieri poste senza ordine e fondamento, e esplicate rozzamente: perche di queste ne sono pure alcune di *Pietro dal Borgo S. Stefano* e d' altri che per gli idioti si potriano servire." Wahrscheinlich durch einen Druckfehler wird Pietro del Borgo S. Sepolcro in dieser Stelle del Borgo S. Stefano genannt, diesen Fehler haben Montucla (Histoire des Mathematiques. T. I. P. III. Liv. V. p. 634.) Saverien, Lambert und andere nachgeschrieben; auch citiren sie fälschlich Egnatio Danti statt Daniele Barbaro. Das Werk des Egnatio Danti führt den Titel: Le Due Regole della prospettiva pratica di *M. Jacomo Barozzi da Vignola* etc. Roma, 1583. Fol. In der Vorrede spricht er von den Schriften Pietro's folgender Maßen: "E chi vuol conoscere l'eccellenza loro, veggo che *Daniel Barbaro* ne ha trascritto una gran parte nel suo libro della prospettiva." Der

Barbaro spricht ebenfalls von den Arbeiten Dürers und Serlio's, und sagt, daß selbst die berühmtesten Mahler seines Zeitalters mehr einen gewissen Mechanismus als strenge wissenschaftliche Regeln befolgt haben, weil nichts über diesen Gegenstand, ausgenommen von Federico Commandino geschrieben worden sey. Auch rühmt er einen Venetianer Giovanni Zamberto, der ihm Verschiedenes, die Perspective betreffendes, mitgetheilt hatte, und die Versuche anderer Künstler, die sich schon vor den Zeiten des Pietro del Borgo damit beschäftigten *l*).

Vasari nennt diesen Künstler Pietro Borghese *m*), und gibt zugleich fälschlich an, daß er in einem Alter von

Manier, welche Pietro in seinem Vortrage beobachtete, folgten auch, Baldassar Peruzzi von Siena und Pietro Cataneo. Uebrigens irrt Montucla, wenn er behauptet, daß das Werk von Danti noch vor der Arbeit des Barbaro erschienen sey; auch wird bey *Echard* (Bibliotheca Scriptor. Ordinis Praedicator. T. II. p. 276.) die zweyte Ausgabe von Danti, welche 1611 erschienen ist, unrichtig für die erste ausgegeben. Merkwürdig ist es, daß über jene due Regole, von einem gewissen Orazio Cardeneto Anmerkungen verfaßt seyn seyn sollen (S. Bibliothea de' Volgariz. T. V. p. 32.), von denen aber Tiraboschi (Bibliotheca Modenese. T. I. p. 178.) keine nähere Nachrichten hat auffinden können.

l) S. *Barbaro*, am a. O. S. 36.

m) S. *Vasari*, Vita di Pietro. p. 259. Eben so unrichtig sind die Lebensjahre von Pietro della Francesca in

86 Jahren im Jahr 1460 gestorben sey. Der allgemeinen Sage nach, befanden sich seine Schriften ehemahls in der Bibliothek der Herzöge von Urbino und kamen darauf in die Vaticanische *n*). Diese soll nun, wie Va-

Füeslins Künstler-Lexico angegeben. Er soll nähmlich im Jahr 1394 geboren und im Jahr 1580 gestorben seyn, und hätte also ein Alter von 180 Jahren erreicht!

n) Diese Schriften hat der Abate Comolli vergebens unter den Schätzen der Vaticanischen Bibliothek gesucht, und also seine Absicht, sie mit den Werken von Pacioli und Daniel Barbaro zu vergleichen, nicht erreicht. Unter den Handschriften der Genfer Bibliothek befindet sich eine von Luca del Borgo S. Sepolcro, dessen Tuel Senebier anführt. "Nro. 210. Compendio della divina Proportione de Mathematici discipline composto da *M. Luca del Borgo San Sepolcro*. Fol. Velin." — "Ce Manuscrit" sagt Senebier, "est singuliérement bien ecrit, et les figures de Mathematique qu'on y voit sont peintes avec toute l'exactitude et l'elegance possible. L'Auteur y fait un grand éloge des Mathematiques; de même que de l'usage qu'on en peut tirer pour la perfection des Sciences et des Arts. Il y parle ensuite du calcul des proportions, il l'applique aux solides, dont il enseigne les inscriptions et circonscriptions réciproques, enfin il apprend a mesurer les colonnes." — "Cet ouvrage a été fait par *M. Luca del Borgo San Sepolcro*, de l'Ordres des freres Mineurs, qui vivoit en 1498; il l'a dedié a Ludovic Sforce, Duc de Milan, dont les armoiries sont très-bien peintes. Mr. *Tirabo-*

sari behauptet, sein Schüler Fra Luca Pacioli, den er Fra Luca del Borgo und einen Franciscaner aus Borgo S. Sepolcro nennt, nicht unter dem Nahmen des Lehrers, sondern unter seinem eignen ans Licht gestellt haben o). Ich bin aber überzeugt, daß Vasari den Franciscaner unrecht als einen Compilator ausgegeben hat, weil dieser nicht allein den Pietro zuweilen in seinem Werke erwähnt, sondern ihn auch in dem Dedicationsschreiben an den Herzog Guidobaldo von Urbino, als den Verfasser einer in der herzoglichen Bibliothek befindlichen Handschrift über die Perspective mit verschiedenen andern Mahlern, die sich durch ihre Verdienste um diese Wissenschaft ausgezeichnet haben, anführt p). Ei-

schi, à qui j'envoyois cette notice, paroit croire que cet exemplaire même fut presenté au Duc de Milan, et que les figures doivent avoir été peintes par *Leonard de Vinci*." S. *Catalogue raisonné des Manuscrits conservés dans la Bibliotheque de la Ville et République de Genève; par Jean Senebier.* (Genève, 1779. 8.) S. 464.

o) Die Werke sind: *Fr. Lucas a Borgo* Summa de Arithmetica, Geometria etc. ad Guidobaldum Vrbini Ducem. Impressa Veneziae, anno 1494. Fol. und: Della Divina proporzione etc. Venezia, anno 1509. Fol.

p) "La prospettiva se ben si guarda senza dubbio nulla sarebbe se questa (nähmlich die Architectur) non li si accomodasse, come appieno dimostra il monarca alli tempi nostri della pittura, maestro *Pietro di Franceschi* nostro conterraneo, e

nige aus seinem Werke entlehnte Stellen q), werden ihn, wie ich glaube, noch mehr von dem Verdacht eines Compilators befreyen, als die Vertheidigungsgründe, welche

assiduo de la ecelsa vostra Ducal casa famigliare, per un suo compendioso trattato *che de l' Arte pittorica, e de la lineal forza in prospettiva compose*, il quale nella vostra bibliotheca etc., si ritrova. E gli altri ancora a questi di in detta arte famosi, e supreni come qui in Venezia *Gentile*, e *Giovanni Bellini*, e in perspectivo disegno, *Girolamo Malatini;* ed in Fiorenze *Alessandro Boticelli*, *Filippo* e *Domenico Grilandajo;* ed in Perugia, *Pietro*, detto *il Perugino;* in Cortona *Luca* del nostro maestro *Pietro* dengo discepolo; ed in Mantova, Andrea Mantegna, ed in Furli, *Melozzo;* con il suo caro alievo *Marco Palmegiano.*" Ich muß hier bemerken, daß Pacioli überall, wo er Pietro in seinen Schriften citirt, ihn Franceschi nennt.

q) *Divina Proporzione.* p. 23. ". . . . E anco con quella promesso darve piena notitia de prospectiva mediante li documenti del nostro conterraneo e contemporale di tal faculta alli tempi nostri monarcha *Maestro Pietro de Franceschi*, de la quale gia feci degnissimo compendio." S. 35. "Che delle Mathematici lo rende chiaro el monarcha alli di nostri della pictura e architectura Maestro *Pietro delli Franceschi* con suo penello mentre pote come apare in Urbino, Bologna, Ferrara, Arimino, Ancona, e in la terra nostra in muro e tavola a oglio e guazzo masime in la cita

der Franciscaner della Valle, um die Ehre seines Ordensbruders zu retten, vorgebracht hat r).

d'Arezzo la magna capella della tribuna del' altar grande una detto dignissime opere, de Italia e da tutti comendata. E per lo libro de prospectiva compose quale si trova in la dignissima bibliotheca delo *Ilmo* Duca de Urbino nostro."

r) S. *Della Valle* z. *Vasari*. T. III. p. 248. Not. *. Die ganze daselbst geführte Vertheidigung des Pacioli besteht nur in einer Nachricht von seinen Studien zu Mailand, und seiner freundschaftlichen Verbindung mit Leonardo da Vinci. Vergl. *Tiraboschi*, Storia della Letteratura Italiana. T. VI. p. 359. T. VII. p. 454. Wie ich schon bemerkt habe, erschienen Pacioli's Werke in den Jahren 1494 und 1509; und in ihnen ist immer von Pietro, als von einer noch lebenden Person, die Rede. Da das Werk *Divina proporzione* äußerst selten geworden ist, so wird es vielleicht manchem nicht unangenehm seyn, hier eine genaue Inhaltsanzeige desselben zu erfahren. Der Titel *Divina proporzione* bezieht sich nur auf den ersten Abschnitt, der mit einer andern Abhandlung über die Baukunst verbunden, den ersten Theil des Werks ausmacht. Der Anfang hebt mit einigen mittelmäßigen lateinischen und italienischen Gedichten an; darauf folgen zwey lateinische Briefe, einer an Pietro Soderino und der andere an Andrea Mocenico, einen Venezianischen Patrizier, und zwey Register über die lateinischen und griechischen Worte, welche in dem Werke vorkommen, und über die Capitel des ganzen ersten Theils. Diese sind an der Zahl 71 und gehen

Wiewohl übrigens Alles dahin zu deuten scheint, als sey Pietro della Francesca del Borgo San Sepolcro der erste gewesen, der über die Perspective

bis S. 23, wo, ohne daß die Seitenzahlen unterbrochen werden, die Abhandlung über die Baukunst anfängt, welche in drey und zwanzig Capitel getheilt ist, von denen drey Capitel statt einer Vorrede und einer Anzeige der abgehandelten Materien dienen. Der zweyte Theil führt die Ueberschrift: Libellus in tres partes divisus quinque corporum regularium etc. und besteht aus sieben und zwanzig Seiten, neben zur Erläuterung geometrische Figuren in Holzschnitt angebracht sind. Am Ende findet man die Jahrszahl 1509. Von den Figuren stellen eine, einen menschlichen Kopf, drey und zwanzig, die Buchstaben des Alphabets bis zum Buchstaben Y, drey, architectonische Entwürfe, und ein und sechzig, polygonische Figuren vor. Den Beschluß bildet ein Baum delle proporzioni e proporzionalità. Viele Schriftsteller, besonders der Abbate Amoretti (in der Vorrede zu den Zeichnungen von Leonardo da Vinci, Milano, 1784.) behaupten, daß der Urheber dieser Holzschnitte Leonardo da Vinci sey, und berufen sich auf die Stelle in dem Dedicationsschreiben an P. Soderino, wo Pacioli sagt: Nec vero multo post spe animos alentes libellum cui de Divina proportione titulus est: Ludouico Sphorciae Duci Mediolanensi nuncupaui. Tanto ardore vt schemata quoque eua *Vincii* nostri *Leonardi* manibus sculpta addiderim". Allein ich vermuthe mit mehrerem Recht, daß Pacioli die polygonischen Figuren, welche Leonardo von Holz

ſchriftlich etwas hinterlaſſen hat, ſo glaube ich dennoch beweiſen zu können, daß dieſes Verdienſt unſtreitig dem Leo Batiſta Alberti, einem Manne gebühre, von dem ich hier genauer reden muß.

Leo Batiſta Alberti ward zu Florenz im Jahr 1398 geboren *s*), und hat wie Vaſari benachrichtiget, "zehn Bücher über die Baukunſt in lateiniſcher Sprache, die im Jahr 1481 öffentlich erſchienen *t*); drey Bücher

oder aus einer andern Materie verfertigte, kopirt und darauf ſeinem Werke hinzugefügt hat. Der Leſer wird S. 28, wenn er Luſt hat, ſich in das barbariſche Italieniſche hinein zu arbeiten, eine hinreichende Beſtätigung meiner Meinung finden.

s) S. Novelle Letterarie di Firenze, vom Jahr 1745. col. 452. *Manni*, de Florentinis inuentis. cap. 31. *Mazzuechelli*, Scrittori d'Italia, art. *Alberti*. *Vasari*. T. III. p. 293. ed. *Siena*. *Memorie per le belle arti*. T. IV. an. 1788. S. XX; daſelbſt lieſt man folgende Nachricht: "Sulla tavola interna di' un' esemplare del libro *de Re aedificatoria* del dottissimo *L. B. Alberti* della editione fattane la prima volta in Firenze per l'Alemanni nel 1485, il quale si conserva nella Libreria dei Padri minori osservanti di San Francesco di Urbino, trovasi scritto di carattere di quei tempi quanto segue: Autor huius Architecturae *D. Leo Bap. de Alberti*, natus est Ianuae anno Christianae salutis 1404 hora prandii von mercatorum, die 18 Februarii."

t) Maittaire (Annales Typograph. T. I. p. 426.) und Giovio (*Elogi* etc.) ſetzen ebenfalls die erſte Ausgabe

über die Mahlerey und viele andere Werke u) geſchrieben." Derſelbe Schriftſteller ſagt ferner, daß Alberti

dieſes Werk in das Jahr 1481; allein Mazzucchelli hat es dargethan, daß keine ältere Ausgabe, als die vom Jahr 1485 vorhanden iſt. Sie führt den Titel: De Architectura seu de re aedificatoria Libri X. Florentiae, 148[illegible]. klein Fol. Die übrigen Ausgaben folgen in dieſer Reihe auf einander. (2.) *Argentorati*, 1511. 4. (3.) *Parisiis*, 1512. 4. (4.) *Argentorati*, 1541. 4. (5.) *Parisiis*, 1553. 4. (6.) Tradotto in Volgare da *Pietro Lauro*, Modanese; *Venezia*, 1546. 8. (7.) Tradotto da *Cosimo Bartoli*; Firenze presso Lorenzo Torrentino, 1550. Fol. (8.) *Venezia*, 1565. 4. (9.) Vermehrt mit der Abhandlung über die Mahlerey und überſetzt von Domenichi. Montereale 1565. (10.) Franzöſiſch, nach der lateiniſchen Ueberſetzung, von Jean Martin, Paris 1553. Fol. (11.) Della Architettura di *L. B. Alberti*, Lib. X. Della pittura Lib. III., e della Statua Lib. I. tradotti da *Cosimo Bartoli*, seconda Edizione divisa in due Tomi da *Giacomo Leoni*, Veneziano architetto. T. I. II. *Londra*, 1739. Fol. Mit der Engliſchen Ueberſetzung zur Seite. (12.) Eine neue Ausgabe der Ueberſetzung von Bartoli, Bologna, 1782. Fol. (13.) Eine Spaniſche Ueberſetzung, welche Mazzucchelli nicht gekannt, die aber nach dem Exemplar der Königlichen Bibliothek folgenden Titel hat: Los Diez libros de Architectura de Leon Baptista Alberti, traduzidos de Latin en Romance. Madrid. *Francesco Locano*. 1582. 4.

u) De pictura praestantissima et nunquam satis laudata arte Libri tres absolutissimi etc. *Basileae*,

ums Jahr 1437 vermöge eines Instruments, ein Mittel entdeckt habe, Gegenstände der Natur, welche in Perspective erscheinen, durchzuzeichnen, größere Figuren zu verkleinern und umgekehrt, kleine zu vergrößern. Ueberhaupt verdienen aber die Notizen welche Alberti's Schriften über die Mahlerey enthalten, unsere Aufmerksamkeit. So hat er zum Beyspiel von der Pyramide, welche die Strahlen bilden, die sich von einem Gegenstande in un-

1540. Wahrscheinlich ist diese aber nicht die älteste Ausgabe, wie ich aus dem Titel vermuthe. Die folgenden Ausgaben aber sind: Mit einer Edition des Vitruvs, Amsterd. 1649. Fol. (3.) Tradotto in Volgare dal *Domenichi*. *Venezia*, 1547. 8. (4.) Mit dem architectonischen Werke, *Montereale*, 1565. Fol. (5.) Trodotto dal *Bartoli*, wobey sich auch andere Schriften von Alberti befinden, 1568. (6.) Col Trattato della Pittura di *Leonardo da Vinci*, e quello della Statua. Parigi, 1651. Fol. (7.) Ein Nachdruck der vorhergehenden Edition, *Napoli*, 1755. Fol. (8.) *London*, 1739 Fol. (9.) Bologna, 1782. als Anhang der Bücher über die Architectur. (10.) Eine spanische Uebersetzung von Don Diego Antonio Rejon de Silva, als Anhang des Trattato della Pittura del *L. da Vinci*. Madrid, 1784. 4. Endlich finden sich auch die Bücher über die Mahlerey, handschriftlich in Italienischer Sprache, unter den Manuscripten der Vaticanischen Bibliothek, Nro 2004 und 2005. Das Original, von Alberti selbst geschrieben, soll in der Bibliothek des Marchesen Maffei seyn.

ſerm Auge concentriren, und die, wo man will in jedem Punkte durchſchnitten, den Gegenſtand mit allem Eigenthümlichen der Farben und des Lichts darſtellen, wie auch von andern Dingen gehandelt, deren Kenntniß dem Mahler nothwendig iſt *v*). Dahin gehören ſeine Sätze, daß ein Gemählde, ein Durchſchnitt jener Farbenpyramide ſey *w*); daß man ſich von Allem, nur durch wechſelweiſe Vergleichung einen Begriff machen könne *x*); und ſeine deutliche Erklärung des Entfernungspunkts, woraus man ein Gemählde beobachten muß *y*).

Die Art und Weiſe, wie man eine Fläche perſpectiviſch aufnehmen kann, hat Alberti ebenfalls leicht faßlich vorgetragen; und mit folgenden Worten geſchloſſen: "Alle dieſe Vorſchriften um einen Fußboden zu zeichnen, ſtehen mit dem Theile der Mahlerey, welchen wir am

v) *Alberti*, p. 290. *ed. Bologna.* "... imperoche dal toccamento loro da la superficia sino alla punta de la piramide trovata per tutto questo tratto la varietà de colori et de lumi, se ne macchiano talmente, che in qualcunque luogo che Tu gli tagliasti, sporgerebbon di loro in quel medesimo luogo quel lume stesso, e quel medesimo colore, di che si sono inzuppati." Und S. 291. "Adunque la positura del raggio centrico, e la distanza conferiscono grandemente alla vera certezza de la veduta."

w) *Alberti*, p. 293.

x) *Alberti*. Ebend. p. 295.

y) *Alberti*. Ebend. p. 297.

gehörigen Orte Compoſition genannt haben, in Beziehung. Ich fürchte jedoch, daß meine Gedanken wegen ihrer Neuheit und wegen der Kürze, womit ich ſie vorgetragen habe, von allen Leſern nicht werden verſtanden werden; beſonders, da man aus den Arbeiten unſerer Vorfahren leicht ermeſſen kann, daß ihnen jener ſchwierige und dunkele Theil der Kunſt unbekannt geweſen iſt z)."

In einer andern Stelle a), beſchreibt er den von ihm zuerſt erfundenen Flor, um eine Sache durchzuzeichnen, und dieſes iſt das Inſtrument wovon Vaſari redet, und das in einer abweichenden Geſtalt, auch von Albert Dürer entdeckt worden iſt. Endlich eifert er auch heftig wider den Mißbrauch des Goldes in der Mahlerey, und

z) *Alberti.* Ebend. p. 297. "Tutte queste regole del dividere il pavimento, principalmente si aspetta a quella parte della pittura la quale noi al suo luogo chiameremo Compenimento. Ed è tale, che io dubito che per esser cosa nuova, e per la brevità di questi miei Commentarii ella habbi ad esser poco intesa da chi legge; imperocche si come facilmente conosciamo, mediante le opere antiche, che ella appresso de nostri maggiori per opere oscura et difficile non fu conosciuta." Mit den Worten *nostri maggiori* bezeichnete Alberti nicht ſowohl die alten Künſtler, welche er ungemein verehrte, ſondern vielmehr unſere alten Italieniſchen Künſtler, die von der Wiederaufleben der Künſte bis auf die Zeiten des Paolo Uccello geblüht haben.

a) S. 302.

wäh dagegen Alles treu aus der Natur zu kopieren; ſie zu ſtudieren, ſie nachzubilden u. ſ. w. Mit Recht konnte er ſich übrigens für denjenigen ausgeben, der zuerſt über alle dieſe Sachen geſchrieben hat *b*).

Bevor wir unſern Aufſatz ſchließen, wollen wir noch die Hauptpunkte deſſelben, zuſammengefaßt, mit einem Blick überſehen. Die Perſpective war den Alten bekannt und erhielt ſich, zwar höchſt unvollkommen, bis auf die Zeiten, da die Künſte wieder aufiebten, wo ſie aber ſelbſt von den ausgezeichnetſten Artiſten vernachläſſigt wurde. Im Euclides ſind ihre erſten Principien, die auch ſpäterhin Vitruv kannte, enthalten; im Zeitalter des Giotto, gedenkt ihrer Dante; Paolo Ucello lehrte ſie, vielleicht ohne für ihre größere Gemeinnützigkeit durch ſchriftliches Ueberliefern zu ſorgen; Leo Batiſta Alberti war endlich derjenige, der ihre Grundregeln wieder bekannter machte und in ſeinen Werken ans Licht ſtellte.

b) S. 220.

XI.

Ueber eine Stelle des Plinius *Hist. Nat. Lib. XXXV. c. 10.*

Die Abhandlung des Abbé Brotier über den Jalysus des Protogenes *a*), bewog mich, seinen Vorgänger den Grafen Caylus nachzulesen *b*), die Meinungen beyder Männer zu vergleichen, ihre Resultate zu prüfen, und endlich meine eigenen Gedanken über die so mannigfaltig gedeutete Stelle des Plinius aufzuzeichnen, und sie in dem gegenwärtigen Aufsatze bekannt zu machen.

Plinius Worte lauten folgender Maßen: "Palmam habet tabularum eius Ialysus, qui est Romae, dicatus in templo Pacis: quem cum pingeret, traditur madidis lupinis vixisse, quoniam simul famem sustinerent et sitim, ne sensus nimia dulcedine obstrueret. Huic picturae quater colorem induxit, subsidio iniuriae et vetustatis, vt decedente supe-

a) S. Memoire sur le Tableau de Jalysus, peint par Protogene et sur la peinture à plusieurs enduits par M. l'Abbé *Brotier; Histoire de l'Acad. des Inscript.* T. XLVI. p. 463.

b) Eclaircissemens sur quelques passages de Pline qui concernent les Arts dependans du dessin. *Histoire de l'Acad. des Inscript.* T. XIX. p. 269.

riore inferior succederet etc. c)." Es gibt wenige Stellen im Plinius, welche von den Erklärern mit so vieler Anstrengung behandelt worden sind, als diese über den Jainus, und dennoch ist es keinem gelungen, ihren Sinn völlig zu entwickeln. Unstreitig liegt aber die Schwierigkeit nicht sowohl in dem Ausdruck und in den Worten, als vielmehr in der Sache selbst, welche Plinius wahrscheinlich aus irgend einem Griechen genommen hat.

Als er nähmlich die Materialien zu seiner Arbeit sammelte, hatte er noch zahlreiche Werke vor Augen, welche von der Kunst handelten und größten Theils von Griechischen Künstlern herstammten. Daß diese Werke trotz ihres Ansehens nicht mit derjenigen Eleganz und Fasslichkeit geschrieben waren, welche die meisten Ueberbleibsel des classischen Alterthums so schätzbar machen, läßt sich leicht ermessen, wenn man bedenkt, daß der Künstler nicht so viel Zeit auf die Ausbildung seiner Schreibart und ihren rhetorischen Schmuck wenden kann, als der Schriftsteller von Profession. "Wer sich einiges Verdienst um eine freye Kunst erwerben, und diese Kunst in der Folge zu seiner Hauptbeschäftigung machen will, behält nur wenig Muße, die Sprache des Schriftstellers auszubilden," die se Worte, welche der Mahler Hodges

c) Die Fabel, welche Plinius von dem Hunde, den Protogenes auf diesem Bilde ebenfalls dargestellt haben soll, erzählt, ist zu ungereimt, als daß sie hier verdient angeführt oder widerlegt zu werden.

seiner Reise nach Indien vergesetzt hat d), konnten gewiß auch auf die artistischen Schriften der Alten passen. So sehr ich ferner die Werke des Apelles, Euphranor, Antigones, und Protogenes hochachte, und ihren unersetzlichen Verlust mehr bedauere, als den vieler anderer Bücher, worin die Principien der Mahlerey mit mehr Grazie und einer vollkommenern Wortfügung vorgetragen waren, so bin ich dennoch überzeugt, daß sie nur denjenigen schätzbar und lehrreich seyn konnten, welche als practische Künstler die Tiefen ihrer Kunst ergründet hatten. Plinius wußte sie also nicht zu benutzen; er war nicht eingeweiht in die practischen Theile der Kunst; und wir gestehen ihm schon einen großen Vorzug zu, wenn wir sagen, daß er sich als Liebhaber einen gewissen Blick in der Beurtheilung eines Kunstwerks erworben hatte. Da es ihm aber, wie gesagt, an den Kenntnissen, die zur Untersuchung des Mechanischen unentbehrlich sind, mangelte, so konnte er, wenn er darüber reden wollte oder seine Notizen aus einem Griechen entlehnte, den Gegenstand nie gründlich erschöpfen oder mit Deutlichkeit entwickeln. Ohne den Reichthum der Begriffe eines Griechen und die Mannigfaltigkeit ihrer Verknüpfungen zu fassen, schrieb er also vieles nieder, das ungereimt und widersprechend klingen muß. Seine Werke fielen nun in neuern Zeiten, unglücklicher Weise Commentatoren in die Hände, die sich weder in den richtigen Gesichtspunkt versetzen, noch auch als Künstler das

d) S. *William Hodges* Travels in India. Pref.

Vollgewicht ſeiner Urtheile prüfen konnten, und er hat alſo, wenn ich nur den Grafen Caylus und Falconet ausnehme r), durch ihre Hülfe wenig oder nichts gewonnen.

Nach dem bisher Geſagten wird es Niemand auffallen, daß die Stelle, welche von dem Protogenes handelt, ſo ſehr mißverſtanden iſt.

Der Graf Caylus, bekannt mit dem Mechaniſchen verſchiedener Arten der neuern Mahlereyen, hatte die Meinung, daß der Jalyſus mit einem ſtarken Impaſto oder dick aufgetragenen Farben gemahlt ſey, weil, wie er glaubte, ein Gemählde dadurch lange dauerhaft bleiben müſſe. Allein das Impaſto hilft nicht immer zur Erhaltung eines Gemähldes. Rubens mahlte zum Beyſpiel ohne ſtarkes Impaſto, er ſetzte viele Tinten auf ſeine Palette, und trug ſie nun, wie ſie nach ihren Abſtufungen folgten, ſo rein, oft auch ſo leicht auf, daß man den Strich des Pinſels ſehen kann. Aber deſſen ungeachtet haben ſich ſeine Werke beſſer erhalten als die Mahlereyen verſchiedener anderer Flammänder, ſeiner Schüler, und vieler Mahler der Venezianiſchen und lombardiſchen Schulen, welche ſich durch ein üppiges Impaſto auszeichnen. Auch beſtätigt es die Erfahrung, daß oft Gemählde die alla prima ausgeführt ſind, den Eindrücken der Zeit beſſer widerſtanden und von ihrer urſprünglichen Beſchaffenheit weniger verloren haben, als

r) S. Notes sur le XXXV Livre de Pline. *Oeuvres de Falconet.* T. III. p. 173. Ed. Lousanne, 1781.

diejenigen, welche mit vieler Sorgfalt mehrmahls übermahlt wurden. Caylus sagt zwar in der angeführten Stelle sehr richtig, daß die Nachrichten welche Plinius von der Mahlerey gibt, nur mit Hülfe eines Künstlers erklärt werden können, und daß ihm die Bekanntschaft mit Künstlern zur Berichtigung seiner Ideen wesentlich zu Statten gekommen sey; allein er hat sie nicht immer zu Rathe gezogen, weil er sonst schwerlich Gerard Dow und Tizian als Mahler von starkem Impasto zusammengestellt haben würde.

Ein Gemählde, das vier, fünf und mehrere Mahle übermahlt wird, und durch großen Fleiß eine meisterhafte Vollendung und ein Relief erhält, hat darum noch nicht das Auszeichnende des Impasto. Das Impasto besteht nähmlich darin, daß eine gewisse Farbenmasse mit dem Pinsel so geschickt durchgearbeitet wird, daß die mannigfaltigen Tinten wie aus einer einzigen Farbe entsprossen erscheinen; und es gehört also zur Hervorbringung desselben eine sehr geschickte Führung des Pinsels *f*).

f) Mengs, wo er von dem heiligen Hieronymus des Correggio redet, sagt in Hinsicht des Impasto Folgendes: "Questa pittura è dipinta d'un impasto, e di una grossezza di colore, che non si vede in altre pitture, e nello stesso tempo conserva uno pulizia, che è difficilissimo ad unire insieme con tanto colore. Quello che è più maravigliosa in questo genere di dipingere impastato, e la varietà delle tinte, ed il vedere tutte queste come se i colori non fossero posti, col pennello, ma fusi insieme

Correggio, die Carracci, Francesco Barbieri, verschiedene Venezianer, die Strozzi und zahllose andere Mahler der Italienischen Schulen, waren Meister im Impasto. Arbeiten, worin diese Kunst herrlich erscheint, sind der Christus della Moneta und die Venus, zwey bewundernswürdige Gemählde Tizians in der Dresdener Gallerie, welche man mit dem, was die Niederländer auch noch so vollkommen geliefert haben, nicht vergleichen darf. Ueberhaupt ist die Zierlichkeit und der kleine Umfang Holländischer Mahlereyen, einem solchen Verfahren zuwider, und es ist daher ungereimt, Tizian und Gerard Dow mit einander zu vergleichen.

Broriers Erklärung der Stelle des Plinius ist weit unzulässiger als die eben angeführte des Grafen Caylus. Statt sich an den Text zu halten und den Sinn desselben durch richtige Interpretation zu retten, erzählt er mancherley Dinge, von den Lebensumständen des Protogenes, von dem Glücke der Insel Rhodus das Gemählde eines so großen Mannes aufbewahrt zu haben, von dem Demetrius, von dem Genuß der Lupinen, und zuletzt, nachdem die Neugierde des Lesers auf das höchste gespannt ist, von einem herkulanischen Gemählde, das nähmlich die Beschaffenheit des Jalysus in das helleste Licht setzen soll. "Eine der schönsten Mahlereyen, sagt er, welche man unter den Ruinen von Herkulanum im Jahr 1739 ausgegraben hat, bildet den Centauren Chiron

a guisa di cera sul fuoco." S. Opere di *A. R. Mengs*, ed. Fea S. 176.

ab, der den jungen Achilles das Spielen der Cither lehret g). Diese Figuren waren auf einer Freskomahlerey, welche ein Architecturstück vorstellte, ausgeführt; denn als die Lage, worauf sich die Körper des Centauren und Achilles befanden, hinabfiel, sahe man das untere Gemählde unbeschädigt; und hieraus ergibt es sich, daß die Alten eine Farbe über die andere aufzutragen pflegten. Diese Art zu mahlen bemerkt man ferner an dem Bilde des Marsyas; denn an der Stelle, wo der rechte Arm des Marsyas gelitten hat, erscheint die untere Lage h), und dieser zufällige Schaden erklärt uns also, zu welcher Gattung der Mahlerey der Jalysus gehört habe."

Was beweisen aber diese herkulanischen Gemählde, oder was können sie zur Erläuterung des Plinius beytragen? Nicht das Geringste. Sie sind nur ein Paar Beyspiele mehr von der Erscheinung, die so oft unter unsern Augen vorgeht, daß nähmlich beschädigte oder ganz erloschene Freskomahlereyen mit Wasserfarben erneuert oder ganz übermahlt werden. Dieses Verfahren hat zwar die Untersuchung alter Mahlereyen sehr erschwert, besonders weil man sie sogar mit Oehlfarben überstrichen hat, allein einen Forscher der Kunstgeschichte werden sie nicht befremden. In wie viele Landschaften und perspectivische Ansichten haben nicht andere Künstler, um den Wunsch eines Liebhabers zu befriedigen, Figuren gemahlt; zu welcher Gattung die meisten Land-

g) S. Antichità d'Ercolano. *Pitture.* T. I. Tab. VIII.
h) S. Antichità d'Ercolano. *Pitture.* T. I. Tab. IX.

ſchaften von Jodocus Momper, die perſpectiviſchen Vorſtellungen von Peter Neef und ſo viele andere Werke gehören.

Um ſeiner Meinung noch mehr Gewicht zu geben, führt Brotier *i*) auch die Beſchreibung einer alten Mahlerey aus der Handſchrift des bekannten Reiſenden Antoine Galland an. "Dieſer, ſagt er, der ſich lange in der Levante aufgehalten hatte, ſahe zu Smyrna ein altes Gemählde, welches eine Figur darſtellte, die auf eine Lage von Gyps, welche nur zwey geometriſche Linien an Dicke betrug, in Oehl gemahlt war. Man konnte von dieſer Lage leicht etwas abbrechen, ohne das Ganze zu zerſtören. Unter ihr waren wieder eine zweyte und dritte Lage von gleicher Dicke, welche die Geſchichte, ſo wie man ſie auf der erſten Lage erblickt hatte, darſtellten. Dieſe Erfindung, ein Gemählde dauerhaft zu machen, ſcheint mir ſehr merkwürdig zu ſeyn, denn die Lagen folgten abſichtlich auf einander, damit eine die andere wider die Eindrücke der Luft und der zerſtörenden Zeit ſichern könnte."

So auffallend dieſe Nachricht dem erſten Anſchein nach ſeyn mag, ſo läßt ſie ſich dennoch leicht erklären: unſtreitig ſtellte das Gemählde zu Smyrna die Figur irgend eines heiligen Märterers vor, und weil man es ſehr verehrte, ſo wurde es mehrmahls übermahlt, überdeckt, erneuert, und erhielt dadurch nicht nur eine an-

i) S. Brotier, am a. O. S. 469.

ſehnliche Dicke, ſondern aus mehrere Lagen, welche immer denſelben Gegenſtand von neuen abbildeten. Die Geſchichte der Mahlerey kann uns mehrere Kunſtwerke nennen, deren Untergang man auf eine ähnliche Weiſe vorzubeugen geſucht hat k); zur Erklärung des Plinius von Protogenes aber, trägt das Gemählde von Smyrna eben ſo wenig bey, als die erwähnten herkulaniſchen Alterthümer.

Brotiers Auslegung ſtehen außerdem noch andere Einwürfe im Wege, deren Schwierigkeit er nicht geahndet hat, und von denen ich nur einige anführen will. Erſtens iſt uns bis jetzt keine Mahlerey bekannt, welche eine Lage von Gops oder Kalk auf ihrer Oberfläche ertragen könnte: und wäre es auch zweytens möglich, daß ein Gemählde mehrere Lagen hätte, ſo würden doch, wenn man aus der erſten Lage ein Stück zugleich mit der Mahlerey vernichtete, die Ränder derſelben ſichtbar bleiben, die trotz der untern genau paſſenden Lage, eine üble Wirkung machen müſſen. Was uns aber am meiſten nöthiget Brotiers Idee zu verwerfen iſt dieſes, daß von einem aus mehreren Lagen beſtehenden Gemählde leicht die zweyte, dritte und vierte Lage geſtört ſeyn kann, bevor noch die Zeit über die ganze erſte Oberfläche ihre verzehrende Gewalt geäußert hat.

Wie wäre aber die Stelle des Plinius, da wir bey den unnatürlichen, widerſprechenden Auslegungen nicht

k) S. Meine Geſchichte der Mahlerey. Th. I. S. 49.

ſtehen bleiben können, zu erklären? Wie iſt es möglich, mit ſeiner Erzählung einen richtigen Begriff zu verbinden? Wie könnte ein Gemählde, ſo wie uns der Jalyſus beſchrieben wird, verfertiget werden? Vielleicht bin ich ſo glücklich, dieſe Fragen ſo zu beantworten, daß mancher meiner Meinung auch alsdann noch Beyfall geben wird, wenn ſeine Ueberzeugung an einer andern Erklärungsart haftet.

Protogenes wird uns von den Alten als ein Künſtler geſchildert, der ſeine Arbeiten ſehr überdachte und mit anhaltendem Fleiße ausführte; der ſich, wie man auch von unſerm Leonardo da Vinci erzählt, von einer angefangenen Arbeit nicht losreißen konnte; der nie zufrieden mit ſich war, nie ſich ſelbſt Genüge leiſten konnte und alſo ſieben Jahre auf den Jalyſus verwendete. Dieſes Werk beendigte er auch nur erſt, nachdem er es ſehr oft verbeſſert hatte, nach der viermahligen Anſicht.

Unſtreitig war der Jalyſus ein Gemählde auf Holz; denn Plinius bedient ſich der Worte: palmam habet tabularum eius Ialysus, und Cicero ſtellt ihn mit der berühmten Venus des Apelles in Vergleich *l*); er

l) *Cicero*, Orator. 2. "Nec solum ab optimis studiis excellentes viri deterriti non sunt, sed ne opifices quidem se artibus suis remouerunt, qui aut Ialysi, quem Rhodi vidimus, non potuerunt, aut Coae Veneris pulchritudinem imitari. Nec simulacro Iouis Olympii, aut Doryphori Statuâ deterriti, reliqui minus experti sunt, quid effi-

war ferner durch einen eigenen Mechanismus dauerhaft gemacht und wider die Einflüsse von Jahrhunderten sicher gestellt; und diesen Mechanismus müssen wir erforschen.

Die Erhaltung eines Oehlgemähldes, hängt, wie ich schon oben bemerkt habe, nicht so wohl von der oft wiederholten Uebermahlung, sondern vielmehr von andern zufälligen Ursachen, besonders von der bey dem Arbeiten angewendeten Vorsicht ab, und steht mit der Beschaffenheit des Holzes oder der Leinewand, der Grundirung, der Färben und des Oehls in einem unzertrennlichen Verhältniß. Es kommt auserdem viel darauf an, ob die Farben rein aufgetragen oder gequält sind, und ob das Gemählde durch seine Lage den bedeutenden Einwirkungen der Sonne, der Luft, der Feuchtigkeit und des Regens ausgesetzt ist, oder nicht. Ganz anders verhält es sich aber mit den enkaustischen Wachsmahlereyen der Alten. So wenig wir auch von ihrer Beschaffenheit wissen, so dürfen wir dennoch behaupten, daß sie gewiß mit starken Massen von Wachs und mit andern Instrumenten als dem Pinsel bearbeitet wurden, und daß sie sich, vorzüglich wenn der Künstler dem Wachs eine beträchtliche Dicke gegeben, oder sie mit Stäben von gefärbtem Wachs nach Art der neuern Römischen Mosaiken zusammengesetzt hatte, besser als irgend eine andere Gat-

cere, aut quo progredi possent: quorum tanta multitudo fuit, tanta in suo cuiusque genere laus, vt cum summa miraremur, inferiora tamen probaremus."

tung von Mahlereyen erhalten konnten. Waren sie mit Wachsstiften musivisch zusammengesetzt, so kostete es nicht die geringste Schwierigkeit, sie abzureiben, abzukratzen, oder, nachdem man die Oberfläche ganz weggenommen hatte, ihnen ihren ursprünglichen Glanz völlig wiederzugeben. Begreiflich ist es ferner, daß solche Mahlereyen, welche auf einer mit Wachs grundirten Tafel verfertigt sind, nur an der einen Seite oder der Oberfläche leiden konnten, da hingegen unsere auf Leinewand und selbst auf Holz ausgeführten Bilder, der Zerstörung durch Würmer, Feuchtigkeit und zahllose andere Dinge ausgesetzt werden. Sehr oft kann in ihrem Innern der Schaden schon weit um sich gegriffen haben, während die Oberfläche, die der Gefahr noch mehr unterworfen ist, noch neu erscheint.

Ich glaube, nach allem bisher Gesagten, den Leser nunmehr in Stand gesetzt zu haben, die Stelle des Plinius richtig zu verstehen. Man halte sich nicht an seine Worte, sondern suche den Gedanken herauszuziehen, den er hatte ausdrücken wollen, und der gewiß kein anderer als folgender ist: Protogenes wollte mit großer Mühe und Kunst eine gleichsam für ewige Dauer berechnete Mahlerey, in einer neuen, von andern berühmten Künstlern nicht versuchten Manier verfertigen; eine Mahlerey, die sich den Eindrücken der Zeit, der Witterung u. s. f. zum Trotz erhalten, und zufälliger Weise beschädigt, angegriffen oder benagt, dennoch nichts von ihrer Beschaffenheit verlieren sollte. Er mahlte, oder setzte

vielmehr seinen Jahrgus so zusammen, daß er eine gewöhnliche Mahlerey fünf bis sechs Mahl an Dicke übertraf; damit, wenn die Zeit die erste Oberfläche zerstört haben würde, dennoch eine zweyte, und wenn diese vernichtet sey, eine dritte, vierte u. s. w. übrig bleibe, die immer, ohne Schichten und Lagen zu bilden, den Gegenstand, der mit der ganzen Masse der Mahlerey innig verbunden ist, wieder darstellt.

Da vielleicht mancher die Möglichkeit einer solchen Mahlerey nicht gleich einsehen wird, so muß ich die Art und Weise, wie sie ausgeführt werden kann darthun. Man nehme eine Anzahl Farben, vereinige sie mit Wachs und gieße daraus Tafeln von der Dicke eines Zolles oder einer andern beliebigen Größe. Aus diesen Tafeln bilde man nun Stifte, welche, damit sie eine Gleichheit behalten, in Formen gedrückt werden müssen, so wie die Buchstaben in kupfernen Matrizen abgegossen werden. Hat man den ganzen Farbenvorrath geordnet, so nehme man eine Tafel von dichtem Eichenholz, welche mit einem Rande, der den Wachsstiften an Höhe fast gleich ist, versehen seyn muß. Auf diese Tafel trage man eine genaue Zeichnung des Gegenstandes, den man abbilden will, und setze nun die Stifte zusammen, welche, damit sie genau passen, und keine Zwischenräume übrig lassen, vermittelst kleiner stählerner Spateln, die man erwärmen muß, an einander gedrückt werden können. Auf diese Weise vollende man die Mahlerey, welche, so bald sie beendigt ist, mit einem feinen Tuch abgerieben,

einen ſchönen Glanz erhält, und nicht nur der Feuchtigkeit, dem Regen und den Würmern, ſondern auch vielen andern Zufällen widerſteht: Sollte deſſen ungeachtet die Oberfläche gelitten haben, ſo kann man ſie abſchaben, worauf eine neue Fläche mit demſelben Gegenſtande zum Vorſchein kommt.

Ein ſolches Gemählde, daß mir ſelbſt nach einigen Verſuchen gelungen iſt, war, wie ich überzeugt bin, der Jalyſus des Protogenes, und es beweiſt, daß die Erzählung des Plinius mit der Wahrheit übereinſtimmen kann *m*).

m) Schließlich muß ich bemerken, daß ſchon unſer berühmter Tobias Mayer auf den Gedanken gefallen iſt, eine Moſaik von gefärbtem Wachs zu verfertigen. Ich habe mich dagegen bemüht die Stifte von Wachs ſelbſt vermittelſt des Feuers in die genaueſte Verbindung zu bringen, wodurch die Fugen zwiſchen den einzelnen Stiften verſchwinden und das Ganze mehr eine Maſſe wird.

XII.

Bemerkungen über die alten Mahlereyen in den Kirchen zu Göttingen.

1.

In der St. Jacobus Kirche zu Göttingen befindet sich über dem Altar am Ende des Chors, ein im Jahr 1402 ausgeführtes und in verschiedener Rücksicht merkwürdiges Gemählde. Wenn die Flügel desselben geschlossen sind, so sieht man auf ihnen acht besonders abgetheilte Scenen aus dem Lebenslaufe des heiligen Jacobus des ältern und Apostels, welche durch untergesetzte kurze Inschriften in deutscher Sprache aber mit gothischen Buchstaben, erläutert sind. Die Scenen folgen in dieser Reihe nach einander:

1.	2.	3.	4.
5.	6.	7.	8.

1) Die Mutter des heil. Jacobus, welche vor Christum auf den Knien liegt, und ihn wegen ihres Sohns bittet. Darunter stehen die halb erloschenen Worte: Hir biddz di mud" Sti Jacobi ypm yrn Sone zu setzen .....

2) Jacobus predigend wider den Hermogenes. Die Inschrift lautet: Hir pdiget Sts Jacob widder den Hermogenem den rechten glauben.

3) Hermogenes, wie er mit einem Teufel redet. Hir Ladet Hermogenes di Geiſte das ſy ome jacobum brechten.

4) Die Teufel, welche den Hermogenes vor dem heil. Jacobus ſchleppen. Ziem ſpricht Sts Jacobe „ bringet on mir gebunden " ꝛc. ꝛc.

5) Der heil. Jacobus bey den Richtern angeklagt. Hir vüre an di Biſchopbe n̄ priſtre vor Herodē zu gerichte.

6) Der heil. Jacobus, wie er enthauptet wird. Hir lernt Herodes Ste Jacobe ſin Hauvet abe haven.

7) Der heil. Jacobus von einigen Heiligen zur Erde beſtattet. Von der ſehr entſtellten Inſchrift ſind nur dieſe Worte zu erkennen: ..... un vurtē on ī joahne zu d" Königin̄ ...

8) In dieſem Felde ſieht man die Abbildung einer Stadt oder eines Schloſſes, von deſſen Thurm eine Königinn herabblickt; im Vorgrunde aber, einen von zwey Ochſen gezogenen Wagen. Die Inſchrift dabey iſt folgende: Die zeichen v. yrē wildē oſſe bekarde di konigme nn al. or lant.

Sobald die Flügel, worauf ſich die eben beſchriebenen Scenen befinden, geöffnet werden, ſo ſieht man das Innere, aus ſechszehn einzelnen Vorſtellungen beſtehende Gemählde, deſſen Felder in zwey Reihen auf einander folgen.

1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.
9.	10.	11.	12.	13.	14.	15.	16.

1) Die Verkündigung der Jungfrau Maria. 2) Der Besuch der heiligen Elisabeth. 3) Die Geburt Jesu Christi. 4) Die Anbethung der morgenländischen Könige. 5) Die Flucht nach Egypten. 6) Die Darstellung Christi im Tempel. 7) Der Streit mit den Schriftgelehrten. 8) Die Taufe Christi von Johannes. 9) Christus im Garten. 10) Die Gefangennehmung Christi im Garten, wobey sich Judas, der ihn küßt, und Petrus, der dem Malchus das Ohr abhauet, befinden. 11) Christus geführt vor Pilatus. 12) Christus gebunden an eine Säule und gegeißelt. 13) Christus, wie er das Kreuz trägt. 14) Christus am Kreuz. 15) Die Grablegung Christi. 16) Die Auferstehung Christi.

Unter diesem Gemählde, steht folgende Inschrift mit gothischen Buchstaben:

"Anno Domini Milesimo quadringentesimo secundo hoc opus completum est in vigilia beati Martini Episcopi, quod factum est in honorem Ihesu Christi et Matris sue gloriose virginis Marie. St. Iacobi. St. Christofori. St. Eustachii et Iohannis Baptiste.

Die acht äußerlichen, zuerst beschriebenen Bilder, haben durch die Länge der Zeit viel gelitten; sie sind mit Wasserfarben gemahlt, und fast gänzlich erblaßt. Wiewohl die Zeichnung, vorzüglich in den Händen und Füßen

sehr fehlerhaft ist, so entdeckt man dennoch eine gewisse Kühnheit in der Führung des Pinsels, und viel Ausdruck, besonders in den Gesichtszügen des Hermogenes im dritten Felde. Dieser hat auch im vierten Felde, wo er noch einmahl vorkommt, denselben Charakter und dieselbe Physiognomie auf das genaueste beybehalten.

Das Innere, wie ich schon bemerkt habe, aus sechzehn Feldern bestehende Gemählde ist unbeschädigt erhalten worden; der ganze Grund ist schön vergoldet, die Farben sind lebhaft, jedoch haben die blauen Gewänder etwas von ihrem ursprünglichen Glanz verloren. Jede einzelne Vorstellung ist von der andern durch eine Gruppe, in gothischem Geschmack vereinter Pilaster, getrennt; und man entdeckt sowohl in diesen Pilastern als auch in einigen andern architectonischen Theilen, gewisse Spuren einer Bekanntschaft mit den Grundsätzen der Perspective. Das Ganze ist mit vielem Fleiß, ohne ängstliche Ausführung behandelt, da überall ein geübter Pinsel hervorleuchtet, und die Haare an den Bärten, wie auch andere Theile, mit gehörig dreisten Pinselstrichen und Zügen vollendet sind. Die Zeichnung ist zwar durchaus, vornehmlich aber in den Extremitäten, d. h. den Händen und Füßen vernachlässigt; mit dem Allen finden sich gewisse Physiognomien, die einen sprechenden Ausdruck besitzen. In dieser Hinsicht verdienen die Köpfe des Pilatus, der heiligen Elisabeth und einiger anderer Personen unsere Aufmerksamkeit.

Das vierte Feld, welches den Besuch der Könige aus dem Morgenlande darstellt, ist besonders durch den Umstand merkwürdig, daß man unter ihnen den gewöhnlichen Mohren-König nicht findet. Man darf daher vermuthen, daß die Idee, bey der Vorstellung jener Scene einen Mohren-König anzubringen, aus der Phantasie irgend eines spätern Künstlers entstanden, und darauf allgemein angenommen sey. In der sechsten Scene, welche die Darstellung Christi im Tempel abbildet, erblicke man den Simon mit einer weißen Tunica bekleidet, worüber ein kurzer rother Rock hängt. Er trägt ferner einen priesterlichen Kragen, und auf dem Kopf eine kleine rothe Kappe, welche der eines Cardinals nicht unähnlich ist. Ich vermuthe daher, daß diese Figur ein Porträt darstelle.

Wiewohl ich mich aller dreisten Machtsprüche vorzüglich bey Untersuchungen derjenigen Gegenstände enthalte, welche niemahls mit Gewißheit ergründet werden können; so kann ich dennoch, weil ich dieses Bild mehrere Stunden mit der größten Aufmerksamkeit betrachtet habe, behaupten, daß es, was die mechanische Ausführung betrifft, in der gewöhnlichen alten Manier verfertiget sey a), denn an einigen Stellen, wo die Farbe abgesprungen, sieht man den goldenen Grund durchleuchten. Was endlich die Farben anbelangt, deren sich der Mahler bedient

a) Ich habe davon ausführlich in der Abhandlung über das Alter der Oehlmahlerey S. 225 u. f. w. gehandelt.

hat, so bin ich geneigt, sie für Oehlfarben zu erklären. Das ganze Werk besitzt trotz seinem vierhundertjährigen Alter eine unglaubliche Lebhaftigkeit, und es ist zu wünschen, daß man alle Verserge gebrauchen möge, um es unversehrt der Nachwelt aufzubewahren.

Wenn dieses Gemählde noch einmahl wie ein Schrank in der Mitte geöffnet wird, so erscheint zuletzt, eine ganz vergoldete Bildhauerarbeit. Sie besteht aus achtzehn völlig rund gearbeiteten hölzernen Statuen, von halber menschlicher Größe, die unter einigen Baldachinen stehen, welche ebenfalls vergoldet und mit so genannten gothischen, durchbrochenen Zierathen überladen sind. Die Figuren bilden, wie die Inschriften lehren, folgende heilige Personen ab. 1) St. Elisabet vidua. 2) St. Katarina virgo. 3) St. Martinus episcopus. 4) St. Matthias Apostolus. 5) St. Andreas Apostolus. 6) St. Mattheus Apostolus. 7) St. Iohannes Euangelista. 8) St. Iacobus minor. 9) Sta Dei Genitrix. 10) Christus filius Dei viui. 11) St. Iacobus maior. 12) St. Petrus Apostolus. 13) St. Paulus doctor. 14) St. Bartholomeus Apostolus. 15) St. Thomas Apostolus. 16) St. Nicolaus episcopus. 17) Sta Maria Magdalena. 18) Sta Dorothea virgo. Sie sind alle vergoldet, haben aber mit Farben übermahlte Gesichter, Hände und Füße. Unter ihnen befinden sich noch dreyzehn andere, aber kleinere und nur bis an den Gürtel in Basrelief ausgearbeitete Figuren. Auf einigen neben ihnen angebrachten Zetteln, stehen folgende Nahmen: 1) Pro-

pheta Habacuc. 2) Propheta Amos. 3) Propheta Ieremias. 4) Propheta Malachias. 5) Propheta Ysaias. 6) Propheta Zacharias. In der Mitte: 7) Christus. Darauf: 8) Propheta Baruch. 9) Propheta Ezechielis. 10) Propheta Osias. 11) Propheta Daniel. 12) David Rex. 13) Propheta Micheas.

Diese Figuren haben ebenfalls übermahlte Gesichter, und sind wie die größern vergoldet. In den Händen und Füßen ist sehr wider die Zeichnung gefehlt, auch besitzen die Köpfe keineswegs den Ausdruck, welchen wir in denen des Gemähldes bemerken.

Schließlich muß ich noch anführen, daß sich von den Glasmahlereyen, womit ehedem die Fenster der St. Jacobi Kirche verziert waren, nur einige wenige Ueberbleibsel und ein Bruchstück eines Bildes der Madonna, welches verdient aufbewahret zu werden, erhalten haben.

2.

Ich komme nun zu den alten Mahlereyen in der Kirche des heil. Nicolaus, worunter sich besonders ein im Jahre 1424 verfertigtes großes Bild auszeichnet das ehedem in der Barfüßer Kirche war und also gar keine Beziehung auf die Legende des heil. Nicolaus hat.

Wenn die Flügel desselben geschlossen sind, so erblickt man auf ihnen vier besonders abgetheilte Vorstellungen, von denen eine aus dem neuen Testament entlehnt ist, die drey übrigen aber allegorische, mystische und auf den

Orden der Franciscaner Bezug habende Gegenstände abbilden.

a.	b.
c.	d.

a) Das erste, aus dem neuen Testament genommene Sujet stellt die Unterredung Christi im Tempel mit den Schriftgelehrten vor, welche alle aufgeschlagene Bücher mit hebräischen Buchstaben halten; auf der einen Seite steht die Madonna. Uebrigens ist keine Inschrift dabey befindlich.

b) Hier sieht man Christus in den Wolken, mit einem Engel auf jeder Seite. Er ist beschäftigt, eine große Menge Pfeile hinabzuwerfen, wodurch schon sechszehn kleine Personen und andere in einem weit kleinern Verhältniß erscheinende Menschen zu Boden gestreckt sind. Auf der rechten Seite befinden sich die Madonna, welche in ihrem Schooß eine große Anzahl jener Pfeile aufgefangen hat, und hinter ihr zwey andere Marien oder Heilige; auf der andern Seite aber der heilige Franciskus mit den Stigmaten, und hinter ihm ein Franciskaner und eine Nonne. Unter dem Heiligen liest man: *St. Franciscus*, unter der Madonna: *Santa Maria*, und neben den Heiligen die Worte:

Salva illos ihesu criste p quibus virgo vivente (*vitam te?*) orat.

c) Die dritte Vorstellung ist unstreitig die sonderbarste von allen. Daselbst erscheint Gott der Vater, und

unter ihm die vier Evangelisten als Engel; allein sie zeichnen sich dadurch von einander aus, daß der eine einen Adlerkopf, der andere einen Ochsenkopf, und der dritte einen Löwenkopf hat. Jeder von ihnen schüttet ein Gefäß aus, woraus Zettel hinabfallen. Auf dem Zettel des Johannes stehen die Worte:

In principio erat vb (*verbum.*)

Auf dem des Matthäus:

Videms. hoc. vbm g. dñs.

Auf dem des Lucas:

Quot in ea natu ....

Und endlich auf dem des Marcus:

Hic ē filius me .....

Diese Zettel fallen in eine Mehl- oder Handmühle, welche vermittelst einer eisernen Stange von den zwölf Aposteln in Bewegung gesetzt wird. Sechs Apostel arbeiten an der einen, sechs an der andern Seite. Aus der Mühle geht ein Zettel hervor, worauf die Worte:

Et deus erat v̄b v̄

geschrieben sind: und aus einer Oeffnung am untern Boden derselben kommt von neuen ein Zettel mit der Inschrift heraus:

Et v̄bm̄ caro ftm̄ ē.

Diesen zweyten Zettel empfängt ein Kelch, worin sich zugleich Christus als Kind befindet, und der von einem Papst, Erzbischofe, Bischofe und Cardinal, wie ich vermuthe, den vier Kirchenlehrern, emporgehalten wird.

In den zwey obern Ecken des Feldes erscheint ein Engel als Verkündiger der heiligen Jungfrau, welche auf der andern Seite steht. Neben den Engel ist ein Zettel mit den Worten:

Aue M. gratia plena dus tecum.

Neben der Madonna aber, die Inschrift:

Ecce ancilla domini fiat michi secndu ulunta
. . . tm.

Ueberdieß erblickt man auch den heiligen Geist, der von Gott dem Vater zu der Madonna fliegt.

Endlich sind in einem weit kleinern Verhältniß gegen die beschriebenen Figuren, auf der einen Seite, der heilige Franziskus mit dem beygesetzten Nahmen St. Franciscus, und der heilige Ludewig, St. Ludouicus. Bey dem ersten siehe die Inschrift:

Saluator noster dilectissimi hodie natus est, gaudeamus.

Bey dem andern aber:

Natiſitas tua gaudium annuncisuit vniuerso mundo.

d) In der Mitte dieses Feldes ist die Madonna, wie sie neben dem Grabe steht, worin Christus beygelegt worden. In der rechten Hand hält sie die Figur des Heilandes am Kreuz, in ihrer linken aber den Erlöser mit einer kleinen Fahne. Ueber sie schweben zwey Engel mit einem Zettel, worauf die Worte:

Et sepultum propter vos glorificate.

Auf beyden Seiten sind ebenfalls Engel mit Zetteln. Der zur rechten lautet:

Crucifixum in carne laudate.

Der zur linken aber:

Resurgentemque a morte adorate alleluia.

Ferner stehen unten, auf der einen Seite, ein Papst und ein Cardinal, wobey man liest:

Per cruce et passione tua libea nos dne.

und auf der andern zwey Könige, mit einem Zettel:

Per resurreccone et sepultura tua tuos dme.

Der ganze Hintergrund aller vier Felder ist mit Sternen besäet. Quer über die Mitte beyder Flügel läuft noch folgende Inschrift:

Anno Domini millesimo quadringentesimo vicesimo quarto Sabbato ante Dominicam quartam post Pascha haec tabula completa est, sub fratre Luthelmo pro tunc gardiano conuentus istius. Orate pro eo *b*).

Was diese beschriebenen Mahlereyen betrifft, so stehen sie den, in der St. Jacobus Kirche, an Vollkommenheit weit nach; die Zeichnung ist incorrect, die Physiognomien haben keinen Ausdruck, die Stellung der Figuren ist ohne Leben, und die Umrisse sind mit schwarzer Farbe angedeutet. Die Farben welche der Künstler

b) Diese Inschrift wird auch zwey Mahl in der Chronik von Göttingen. Th. I. S. 84. und Th. II. S. 65. aber unrichtig angeführt.

gebraucht hat, widerſtehen zwar der Näſſe, allein dieſes rührt, wie ich glaube, von einem Firniß her, womit das ganze Werk, bey einer Auffriſchung, überzogen werden iſt; denn man verſpürt wenn die Farben mit dem Finger gerieben werden, einen eigenthümlichen Geruch.

Sobald die Flügel geöffnet werden erſcheint eine neue Mahleren, die den Zuſchauer beym erſten Anblick in Erſtaunen ſetzt, deſſen ungeachtet aber, wie ſich nach einer nähern Prüfung ergibt, von dem Urheber der äußern herrührt, und zwar mit mehrerem Fleiß und größerer Sorgfalt gearbeitet, dennoch nicht beſſer ausgefallen iſt.

Sie ſtellt auf einem vergoldeten Grunde, die zwölf Apoſtel in übernatürlicher Größe dar. Die heiligen Scheine derſelben, ſind wie auch einige andere kleine Zierathen ſchraffirt, und bey den Füßen eines jeden Apoſtels befindet ſich ein Zettel, worauf ſein Nahme geſchrieben iſt. Den Fußboden hat der Künſtler, wie eine muſivliſche Arbeit, gemahlt, und zugleich dabey zwölf kleine Wapen, vielleicht von denjenigen welche das Werk auf ihre Koſten haben verfertigen laſſen, angebracht.

Am obern Rande des Bildes winden ſich gothiſche Ornamente, ſo wie man ſie in alten Kirchenfenſtern erblickt; und in ihren Oeffnungen erſcheinen vier und zwanzig halbe Figuren, bey welchen eben ſo viele kleine Zettel mit Inſchriften hängen. Jeder Apoſtel hat außer

den ihn charakterisirenden Attributen ein Buch, worin das Wort Credo geschrieben ist: die Nebendinge, als Kleider, Schwerte, Nägel u. s. w. sind alle golden und silbern, wiewohl die Tafel selbst, nicht ganz vergoldet zu seyn scheint.

Die Mahlerey liess sich zwar nicht durch Flüssigkeit auflösen, und besitzt vollkommen die eigenthümliche Glätte und den Glanz eines Oehlgemähldes, sie kann aber dennoch a tempera mit Firnissen, oder auf irgend eine andere uns unbekannte Weise ausgeführt seyn, besonders da ich an einer etwas beschädigten Stelle nicht bemerken konnte, daß der Gyps Oehl eingesogen hätte, der im Gegentheil noch sehr weich und weiß geblieben war.

Wenn man endlich auch diese Flügel öffnet, so kommen zuletzt drey Bilder, aber nicht diejenigen, welche ursprünglich da waren, sondern Arbeiten eines neuern Pinsels, zum Vorschein. Das mittelste stellt Christus am Kreuze mit den zwey Räubern dar, das zur rechten Seite, die Gefangennehmung desselben im Garten, und das zur linken, sein Begräbniß. Dieses ist nach einem Gemählde von Joseph Heintze copirt worden. Unter dem in der Mitte liest man den Nahmen des Urhebers der Mahlerey:

Iustus Münch fecit. An 1678 —.

Gleich neben diesem beschriebenen Bilde, an dem Orte des Altars, wo man sonst die Reliquien aufzubewahren pflegte, sind ebenfalls noch einige halbe Figuren übrig, in deren heiligen Scheine, die kaum lesbaren

Mahmen, Maria, Elisabetta, M. Magdalena ... vidua, eingegraben sind.

Endlich findet sich auch an der rechten Seite des Altars eine sehr merkwürdige Vorstellung der Madonna, welche man gemeiniglich eine unbefleckte Empfängniß nennt. Sie steht mit ihren Füßen auf einem halben Monde, hält das Kind Jesus im linken Arm und reicht ihm mit der rechten Hand einen Apfel dar. Ihr Mantel und ihre mit langen Spitzen versehenen Schuhe sind von rother Farbe: der Mantel ist außerdem mit einem Saum geziert und unterwärts grün gemahlt. Die ganze Figur steht in einer Glorie, oder wird von goldenen Flammen umstrahlt, dagegen der Hintergrund dunkel erscheint und nur hin und wieder gestirnt ist. Was diese Figur aber sehr merkwürdig macht, ist eine Inschrift, die sich zu ihren Füßen auf einem aufgeklebten Zettel, der einen noch ältern Zettel zu bedecken scheint, befindet. Sie enthält eine Indulgenz von Pabst Sixtus IV. e), ist aber fast ganz erloschen und an einigen Stellen unleserlich geworden. Was ich habe herausbringen können, ist folgendes:

Ave sanctissima maria mr dei. regina celi porta paradisi. dna mudi. tu es singulais vgo pura tu cocepisti ihm sine pcco tu peperisti creatore e salvatore mudi (*in?*) quo ego non dubito ora pro

e) Sixtus der vierte wurde im Jahr 1471 zum Pabst gewählt und starb im Jahr 1484.

me ihm̄ dilectu filiu ē libera me ab om̄ibus malis. Amen .:. In om̄i trubulacio ne) ē a(n)gustia nr̄a nuc (*nunc?*) ē in mortis hor̄a. Succurre p nobis gs dn̄e ihu xpe apud tua c(le)mencia btissima vgo maria ..... in hora passiois tue dolois gladi ꝯ priibunt.

p. x'. d'.

Sixtus ppa qrts. cocessit om̄ibs ea devote ditentibs (*dicentibus?*) XI milia annor. vere idulgentie. coram ymagie vgl. glose *d*).

Gleich unter dieſer Inſchrift ſteht noch ein Monogramm, das einem lateiniſchen A nicht unähnlich iſt.

Wiewohl dieſes Bild an der einen Seite durch die Feuchtigkeit der Kirche ſehr gelitten hat, ſo kann ich dennoch nicht entſcheiden, ob es in Oehl oder auf eine andere Weiſe gemahlt iſt. Es beſitzt übrigens vollkommen das Anſehen einer Oehlmahlerey in Hinſicht der Glätte und des Glanzes und wurde von dem Waſſer, womit ich es mehrere Mahle gewaſchen, nicht angegriffen.

Schließlich bemerke ich noch, daß ſich von den Glasmahlereyen in den Fenſtern der St. Nicolai Kirche nur ein einziges bedeutendes, nähmlich die Abbildung eines Biſchofes, vielleicht des heil. Nicolaus erhalten hat.

d) Merkwürdig iſt es, daß Herr von Murr in ſeiner Beſchreibung von Nürnberg eine ähnliche kürzere Inſchrift, welche ſich in einer Kirche zu Nürnberg befindet, anführt. S. Beſchreibung von Nürnberg. S. 84.

Tab. I.

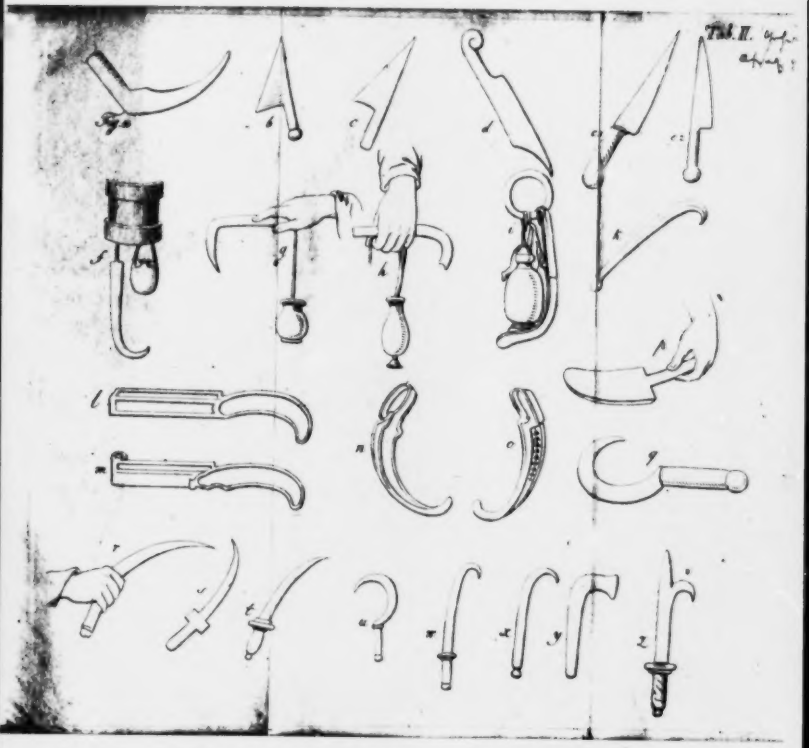
P 243 H

Fig. 1.

2.

3.

4.


Tab. II.

Kleine Schriften artiſtiſchen Inhalts

von

Johann Dominicus Fiorillo.

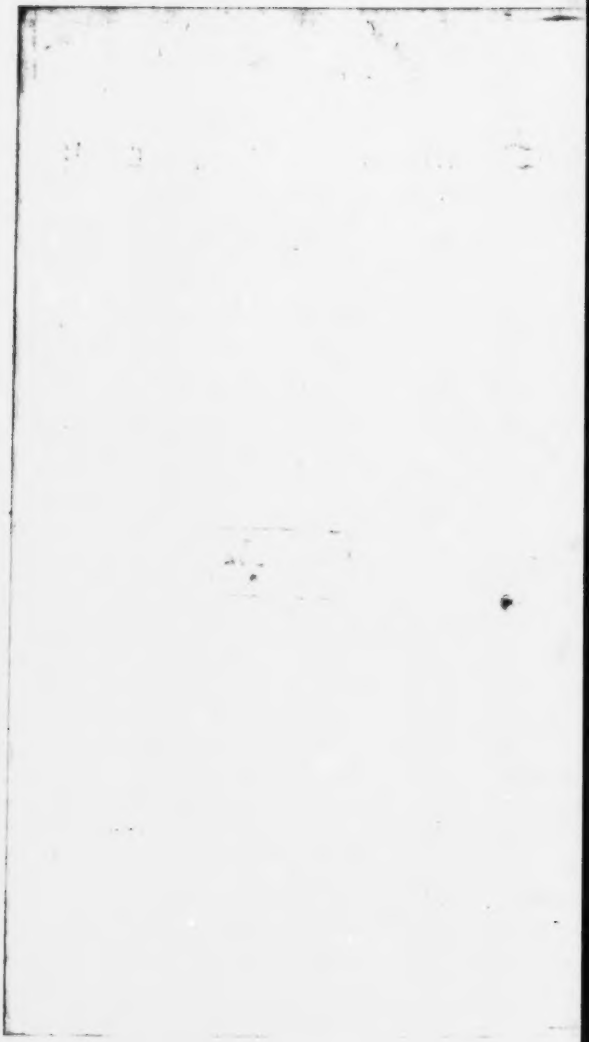
Profeſſor der Philoſophie, und Aufſeher der Gemählde- und Kupferſtich-Sammlung der Königl. Churfürſtl. Univerſität zu Göttingen.

Zweyter Band. Mit Kupfern.

Göttingen,

bey Heinrich Dieterich.

1806.



Seiner Excellenz

dem

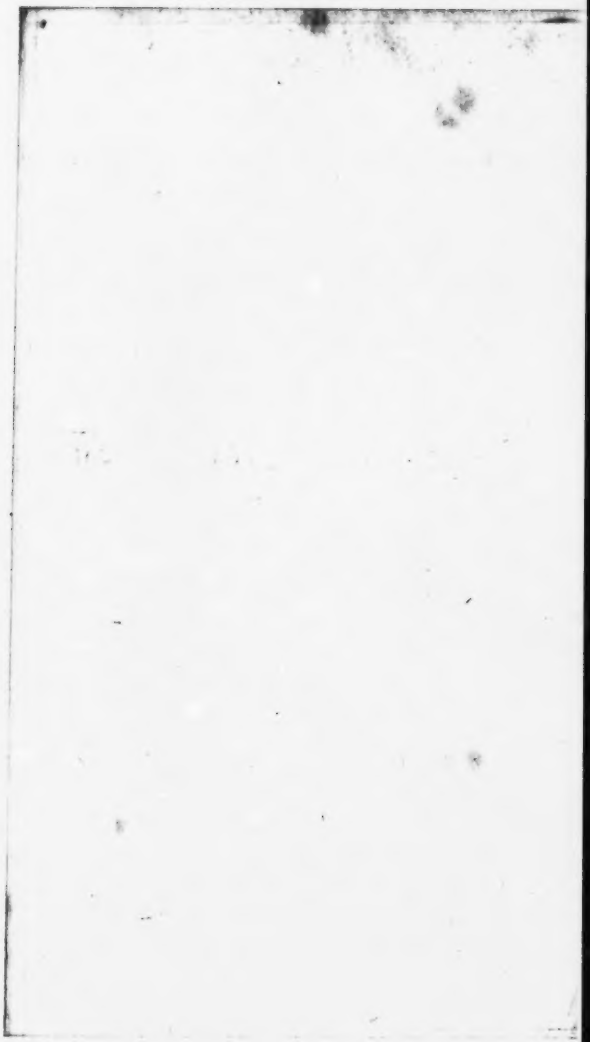
Herrn Geheimenrath

Baron von Vietinghoff

mit

hochachtungsvollester Ehrerbiethung

gewidmet.



Inhalt.

I. Versuch einer Geschichte der bildenden Künste in Rußland. S. 1

II. Ueber einige Kunstwerke von rothem, grünem und schwarzem Porphyr. S. 105

III. Historische Uebersicht der Versuche die enkaustische Mahlerey der Alten wieder herzustellen. S. 153

IV. Ueber den Griechischen und Italiänischen Pyrgoteles. S. 185

V. Ueber die Kunst verschiedene Steine und Cameen nachzuahmen, den Marmor zu färben und ihn zur Mahlerey anzuwenden; verbunden mit einer Beschreibung des Fußbodens im Dom zu Siena. S. 198

VI. Ueber verschiedene Römische Monumente welche in Frankreich ausgegraben sind. S. 242

VII. Einige Nachrichten von dem Cardinal Bembo und von Raphael. S. 269

VIII. Ueber die Slaviſchen Alterthümer. S. 294

IX. Ueber H Hemmelinck. S. 308

X. Beyträge zur Geſchichte der Mahlerey in Deutſchland. S. 322

XI. Ueber das Wort Camee. S. 351

I.

Versuch einer Geschichte der bildenden Künste in Rußland.

Wladimir der Große, welcher ums Jahr 987 nach Rom und Constantinopel Gesandte schickte um die Religionen zu untersuchen und zuletzt die Christliche annahm, war der erste, der aus Griechenland Künstler an seinen Hof zog und sie beschützte. Seine Vermählung mit der Griechischen Prinzessinn Anna und die allgemeine Verbreitung der christlichen Lehre gegen das Ende des zehnten Jahrhunderts beförderte die Anfänge der Cultur. Der Russische Clerus bemühte sich wie der Griechische, seine Kirchen und Klöster zu verzieren, und da er dieß nicht mit einheimischen Künstlern bewerkstelligen konnte, so ließ er fremde aus Griechenland kommen. Diese waren es auch, welche ums Jahr 1010 ein Kloster in der Nähe von Moscau mit Mußivischen Bildern zierten, die unlängst einige Reisende entdeckt haben.

Die anbrechende Morgenröthe der Cultur verlor nichts von ihrem Glanze unter der Regierung des folgenden Großfürsten **Jaroslav Wladimirowitsch.** Er liebte Wissenschaften und Künste, rief mehrere Gelehrte an seinen Hof, ließ griechische Bücher in die

Nationalſprache überſetzen, und errichtete eine Slavoniſche Schule zu Novgorod im Jahr 1031. Sein Hof war der glänzendſte im Norden, und ein Zufluchtsort unglücklicher Regenten [1]).

Der Fürſt Jziaslav I., Jaroslav's Sohn, welcher wegen der unruhigen Lage ſeines Reichs im Jahr 1068 abgeſetzt wurde und nach Polen flüchtete, nahm eine ſo ungeheure Menge goldner und ſilberner Vaſen, prächtiger Kleider und edler Steine mit, daß er an Boleslav, König von Polen, und Heinrich den vierten Geſchenke machen konnte, deren Werth die gleichzeitigen Schriftſteller in Erſtaunen ſetzt [2]). Auch bewunderten die kaiſerlichen Geſandten, welche ſich an den Hof des Großfürſten **Uſevolod** begaben, den Aufwand und Reichthum desſelben, und kehrten, mit

[1]) *Jaroslavus* aulam ſuam ita conſtruxit, ut regias eadem magnificentia pares per ſeptentrionem hoc aevo inveniamus omnino paucas. Ad illam proinde principes quilibet adverſa fortuna preſſi, confluxerunt. S. *Bilmare* Hiſtoria Reg. Holmgardicorum. *Aboae*, 1766. p. 3.

[2]) *Duglos Hiſtoria Poloniae.* T. I. "*Zaslaus*, dux Kiovienſis in Poloniam aufugit, ducens ſecum aurum, argentum, vaſaque concupiſcibilia et omnem mobilem et pretioſam ſuppellectilem." Und *Lambertus*, ad an. 1075. "Ruzenorum dux *Demetrius* Moguntiam venit, deferens ei (Henrico IV.) inaeſtimabiles divitias in vaſis aureis et argenteis et veſtibus valde pretioſis."

vielen Geschenken versehn nach Deutschland zurück. Lambert von Schaffenburg, dem wir diese Nachricht verdanken, fügt die Bemerkung hinzu, daß man in Deutschland, vor dieser Begebenheit, niemahls eine so große Masse von Gold, Silber, Edelsteinen und kostbaren Gewändern gesehen habe [3]).

Unstreitig waren diese Reichthümer die Frucht der ununterbrochnen Siege, welche die Russen über die Griechen, Petschenegen und Bulgaren erfechten hatten, und des Handels, den sie über Astrachan nach Persien und Indien trieben. Ein Theil der Morgenländischen Schätze wurden nämlich über die Wolga und andre Ströme nach Ladoga und von da nach Vinetta und Visbi geführet, während der andre über Tana nach Italien ging [4]).

Die Russische Nation hatte, wie bereits bemerkt worden, das Glück, schon in den frühesten Zeiten ihrer bürgerlichen Vereinigung mit dem neuen Griechenland

[3]) *Lambertus Schafnaburgenſis*, ad annum 1075. "*Burchardus*, qui ad regem Huzcnorum legatione functus erat, reverſus eſt, tantum regi deferens auri et argenti et veſtium pretioſarum, ut nulla retro memoria tantum regno Theutonico uno tempore illatum referatur."

[4]) S. *Jean Bacmeiſter* Eſſai ſur la Bibliotheque et le Cabinet de curioſités et d'Hiſtoire naturelle de l'Academie des Sciences de Saint Petersbourg, (1776. 8.) S. 17 u. folg.

in Verbindung zu gerathen, welches, trotz seiner Entartung, in jener finstern Epoche der Barbaren, beynahe die einzige Heimath der Künste und Wissenschaften war. Der Saame der Cultur, welchen die Russen aus Constantinopel übernommen hatten, wucherte an den Ufern des Dnepr und der Wolga, und vermehrte sich in eben dem Maaße, in welchem der Staat an innerer Sicherheit und Ordnung zunahm. In der That rühren die ungünstigen Urtheile, welche man über den damahligen Zustand der Cultur in Rußland fällt, von der geringen Bekanntschaft mit der Geschichte und Sprache dieses Reiches her. Die Künste und Handwerke, deren die Annalisten bereits zur Zeit Wladimirs Erwähnung thun, setzen eine Stufe der Cultur voraus, die man bey einem, seit so kurzer Zeit entstandnen, kriegerischen Volke kaum erwarten sollte. Im Jahr 996 kommen bereits Silberarbeiter vor; beym Jahr 1015 erwähnen die Chronikenschreiber einen marmornen Sarg und übergoldete Thürflügel, und im Jahr 1089 fing man endlich an Bäder, Häuser, Hospitäler und andre Denkmahle von Backsteinen aufzuführen [5]).

Die Anzahl der Künstler-Colonien, welche aus Griechenland nach Rußland wanderten, nahm täglich zu; sie bauten Kirchen, zierten sie mit Mosaiken und

[5]) S. Storch's Gemählde des Russischen Reichs. Th. III. S. 3 u. folg.

Frescomahlereyen, und überzogen die Wände mit heiligen Bildern und legendarischen Sagen. Außerdem schmückten sie die Kirchenbücher mit Miniaturen, und verfertigten heilige Tafeln, worunter die so genannten Capponischen, welche sich bis auf unsere Zeiten erhalten haben, die berühmtesten sind. Vielleicht wird es mehrern Lesern nicht unangenehm seyn, die Geschichte und Beschreibung dieses interessanten Kunstwerks hier zu finden.

Ein griechischer, aus Corfu gebürtiger Priester, Gerasimus Phokas, der eine Reise nach Rußland unternommen hatte, erhielt von Peter dem Großen, dessen Beichtvater er war, den Griechisch-Moscovitischen Kalender, oder die Bilder der Heiligen, nach der Folge der Tage im Jahr, zum Geschenk. Als er aber während seiner Rückkehr in Constantinopel an der Pest starb, so hinterließ er ihn seinem Bruder Marinus Phokas, der ihn zu Rom an den Marchesen Gregorio Capponi um dreyhundert Ducaten verkaufte. Dieser vermachte ihn der Vaticanischen Bibliothek, worauf Falconi und der gelehrte Simone Assemanni ihre Commentare darüber ans Licht stellten *).

*) Das Werk von Falconi erschien zu Rom im J. 1755 in Folio, ist aber nicht so brauchbar als der gelehrte Commentar von Assemanni. S. Kalendaria ecclesiae universae, in quibus sanctorum nomina, imagines et festi per annum dies ecclesiarum

Er beſteht aus fünf, mit Mahlereyen verzierten Cedern-Tafeln, welche verbunden, die Figur eines griechiſchen Kreuzes bilden. Die Ausführung iſt nicht verwerflich, wenn man auf das Zeitalter Rückſicht nimmt; die Zeichnung erſcheint mittelmäßig, das Colorit aber lebhaft. Die Farben ſind zart aufgetragen und mit einem Firniß überzogen, der ſie gegen alle fremde Eindrücke geſchützt hat [7]). Ueberhaupt über-

orientis et occidentis deſcribuntur; — ſtudio et opera *Joſephi Simonis Aſſemanni*. T. I - VI. Romae, 1755. 4.

[7]) Aſſemanni (T. I. p. 42.) führt die Urtheile vieler Kunſtkenner über die Cappeniſchen Tafeln an. Wir begnügen uns nur eins, von einem Italiäniſchen Mahler mitzutheilen. "La pittura" ſagt er, "in rigurdo al tempo e al paeſe donde viene e ſquiſita; i colori ſono aſſai vivi, le figure minute ma belle, e con proprietà de abiti del miglior guſto Greco: e quello, che piu importa, ſono tutte a maraviglia conſervate; laddove quei dei Bollandiſti ſono aſſai maggiori, e poi fatte con poco guſto. Di qui può dedurſi, che queſte tavole foſſero dipinte in tempo, che più fioriva l'Impero Greco; ma le Bollandiane ſi danno per fatto aſſai dopo, e mentre quell' Impero ſe ne andava in prezipizio. La vernice di queſte noſtre è bellißima, e le figure non avendo corpo ci fanno ſoſpettare che i colori delle medeſime ſieno compoüzioni di ſughi d'erbe, ò di miſtura ſomigliante al alchimia."

treffen dieſe Tafeln mehrere andre, welche man von Ruſſiſchen Mahlern aufweiſen kann, ſelbſt die ſpäterhin verfertigten heiligen Bilder, welche die Bollandiſten bekannt gemacht haben [8]).

Vier Tafeln enthalten die Heiligen der zwölf Monathe; die mittelſte aber ſtellt die Hauptfeſte der Griechiſchen Kirche dar. Die Heiligen ſtehen ſämmtlich einzeln, und ſind ſtets durch zarte Linien von einander getrennt. Einige halten kleine Rollen mit Schriftzügen in den Händen, welche aber ſo fein gemahlt ſind, daß man ſie nur mit Hülfe eines Ver-

[8]) Die Bollandianiſchen Mahlereyen ſind im Jahr 1628 von einigen höchſt mittelmäßigen Ruſſiſchen Mahlern verfertigt. S. *Acta Sanctor.* T. I. Mai. p. 4. ſq. Außer den Carponiſchen Tafeln haben ſich noch einige andre Ruſſiſche Kalendarien erhalten, worunter einer, im Beſitz des Marcheſen Cocatelli berühmt iſt. Eine Beſchreibung und Abbildung deſſelben findet man bey *Paciandi*, Antiquitates Chriſtianae de cultu S. Ioannis Baptiſtae. Diſſert. I. p. 112-124. Ueber ein anderes *Kalendarium Rutbenicum*, ſ. *Poſſevini* Apparat. Sacr. T. III. p. 174. Venet. 1609. Endlich verdient hier noch eine Schrift erwähnt zu werden, welche unter dem Titel: Slavonisch Ruſſiſches Heiligthum mitten in Deutſchland, u. ſ. w. zu Nürnberg, 1724 in Quart mit einer Abbildung erſchien, und eine Beſchreibung eines Ruſſiſchen Altar-Blattes gibt, das durch ein eignes Schickſal in eine Kirche zu Kaltenſteinberg unweit Weiſſenburg gekommen iſt.

größerungsglases lesen kann. Unter neun Monathe haben die Mahler ihre Nahmen gesetzt: unter dem März, April und May steht Andreas, Sohn des Elias; unter dem Junius, Julius und August, Nicetas, Sohn des Johannes; unter dem September, October und November, Sergius, Sohn des Basilius. Die Mahler der andern zwey Tafeln, von denen die eine den December, Januar und Februar, die mittlere aber die Festtage enthält, sind unbekannt.

Der Character dieser Mahlereyen ist von dem der Miniaturen, womit ums Jahr 984 einige Griechische Mahler das Basilianische Martyrologium schmückten, sehr abweichend. Sie sind nicht allein richtiger gezeichnet als diese, sondern auch mehr belebt und weit sauberer ausgeführt *).

Ueber ihr Alter haben sich Assemanni und andre nicht vereinigen können. Da aber kein Heiliger ab-

*) S. *Menologium ecclesiae Graecae.* Urbini, 1727. 3 Bände in Folio. Das Urtheil des Herausgebers, des Cardinals Albani, über die Miniaturen dieses Menologii ist folgendes: "Sanctorum imagines, ... sunt pretiosa antiquitatis monumenta, etsi ab arte pingendi nonnihil recedant. Pictorum autem nomina, quae ad margines singularum Imaginum in eodem autographo extant, haec sunt: *Paulaleo, Simeon, Michael Blanchernita, Georgius, Menas, Simeon Blanchernita, Michael parvus, Nestor.*

gebildet ist, der nach dem dreyzehnten Jahrhundert gelebt hat, so bleibt Assemanni's Meinung, daß sie um die Mitte des dreyzehnten Jahrhunderts, ungefähr im Jahr 1250 gemahlt worden, die wahrscheinlichste. Ebenderselbe glaubt auch, daß sie nicht in Rußland selbst, sondern von Russischen und Servischen Mönchen, welche in einem Kloster des Berges Athos wohnten, ausgeführt sind [19]).

[19]) Zaluzinsky ein Geistlicher aus dem Orden des heil. Basilius glaubt, daß die Carpenischen Tafeln von den Griechischen Künstlern verfertigt sind, welche mit der Prinzessinn Anna, im Jahr 1008, von Constantinopel nach Rußland kamen, und setzt sie zwischen die Jahre 1020 und 1030. S. *Specimen ecclesiae Ruthenicae*, p. 111. Seine genaue Beschreibung verdient hier eine Stelle. Tabellae istae, quum nullam ab edaci tempore offensionem prae se ferant, inducunt ad credendum esse eas cedrinas. Iam vero pictura quae ipsas exornat pulchrior nequit sperari. Implentur enim dictae toties tabellae plurimis elegantissimisque imagunculis, quae varietate colorum, diversitate habitus vultusque inter se distinctae interque propias clausae columellas, a vertice ad imum descendunt gradatim, tanquam per quosdam cancellos, qui perfecte quadrati, et altitudine unam unciam cum uno quarto non excedentes plures Sanctos egregie expressos comprehendunt. Sancti per dies mensium distribuuntur subscriptionibus, eorundem dierum quidem numeralis, nominum

Die Nachrichten welche uns Joannes Comnenus von den Ruſſiſchen Klöſtern des Berges Athos

vero Sanctorum expreſſis. Nonnulli Sancti, praecipue Prophetae veteris Teſtamenti, tenent manu ſchedulas parvas, literis refertas, quae per vitrum opticum commode leguntur. Tribus ex his tabellis appoſuere ſua nomina pictores eorundem. Sub Martio, Aprili et Maio ſubſcripſit ſe hic: Andreas filius Heliae pinxit; ſub Iunio, Iulio et Auguſto, ſubſcripſit ſe ita: Nicetas filius Ioannis pinxit; ſub Septembri, Octobri et Novembri ſubſcripſit ſe in hunc modum: Sergius filius Baſilii pinxit. Reliquas duas tabellas non ſubſcripſere auctores. Pictura huius Menologii Ruthenici omnibus numeris eſt perfectiſſima, colores vivi, imaguncuiae, attenta parvitate formoſiſſimae, peplorumque ad morem Graecorum expreſſione adcommodata ornatiſſimae. Quum vero colores conſpiciantur tenuiſſimis inducti tabellis, crediderim eos concretos fuiſſe vel ex ſuccis herbarum, vel ex aliqua ſimili compoſitione alchemica. Hoc vero prae reliquis me trahit in admirationem, quod pictura nullam paſſa ſit laeſionem, quamquam adeo tenuis et delicata: aeternitati utpote fuit elaborata ab induſtrioſa Ruthenica antiquitate, quam imitatur modernum ingenium Moscoviticum, dum ſimiles parvas tabellas, ſed non adeo perfecte efformant, paſſimque per Ruſſiam circumferuntur Moscoviticae imaguncuiae, at longe noſtris de quibus agimus, dispares . . . . . Elegantia et pulchritudo ope-

mitgetheilt, scheint diese Meinung sehr zu bestätigen. In einem derselben, welches Constantin gestiftet und seine Nachfolger vergrössert hatten, sah er am Chor und am Altar über hundert Moscovitische silberne und vergoldete Bilder [11]). Ob es Mosaiken mit

ris inculcat has tabellas eo tempore elaboratas fuisse, quo florebat imperium Graecum, nec adhuc declinabat ad fatalem occasum. Hinc, quamvis praecisum annum efformati operis determinari sit impossibile, tamen certum tempus aetatemque praefixam stabilire facillimum est. Atque ideo dico, istas tabellas depictas fuisse, vel vivente Vladimiro, postquam baptizasset universam Russiam; vel post obitum ipsius, sed paucis et non multis annis elapsis etc. etc.

[11]) *Ioannes Comnenus*, Descriptio montis Atho Lib. 7. ap. *Montfaucon*, Palaeographia Gr. p. 459. 467. Εἰς δὲ τοὺς χοροὺς καὶ εἴσω τοῦ βήματος κρέμονται εἰκονίσματα πλείονα τῶν ἑκατὸν ὅλα Μοσκοβικὰ ἀργυροχρυσομένα. Musivische Mahlereyen mit goldnem Grunde, sahe Comnenus in dem nahe liegenden Kloster Batopedium. "Ueber zwey Säulen gegen den Speisesaal hin, ist eine Verkündigung der Maria in Mosaik, aber mit kleinen Goldplättchen dargestellt." (Διὰ μουσίου, ἤτοι διὰ ψηφίδων χρυσῶν. p. 484.) Eben so war das Bild des Erzbischofs Nicolaus, im Kloster Stauroniceta, ausgeführt. (ὅστι δὲ ἡ εἰκὼν ὅλη μετὰ μουσίου, ἤτοι διὰ ψηφίδων χρυσῶν. p. 408.) Eine andre kostbare, mit Gold- und Silberstücken und mannichfaltigen Steinen zusammengesetzte Mah-

goldnem Grunde waren, dergleichen sich in den heiligen nahe liegenden Gebäuden befanden, läßt sich nicht entscheiden. Ebenderselbe bewunderte in einem andern Kloster, das den Bulgarischen und Servischen Geistlichen gehörte, viele ältere und neuere Mahlereyen [12]); und in dem Kloster des heiligen Petrus,

leren zierte das Kloster des heiligen Anastasius. p. 454. Die Griechischen Künstler, welche Mosaiken verfertigten, hatten damahls einen so ausgebreiteten Ruf, daß sie die Kirchen in Italien und Sizilien verschönern mußten. S. *Leo Marsican.* Chron. Casin. Lib. III. *Annal. Ord. S. Bened.* Saec. VI. T. II. p. 606. So wurde die Cathedralkirche zu Monreale auf Befehl Roberts Guiskards von Griechischen Mahlern Mosivisch verziert, (S. *Descrizione della Chiesa di Monreale.* Palermo, 1702.) und die St. Marcuskirche zu Venedig im Jahr 1343 unter dem Degen Andrea Dandolo. (S. *Venezia descritta da Francesco Sansovino*, Lib. II. Venezia, 1581. 8.) Auch begaben sich Griechische Künstler selbst nach England. S. *A Mosaic Pavement in the Prior's Chapel at Ely; with a brief deduction of the Rise and Progress of Mosaic work since the Introduction of Christianity*, by Richard Gough. Eine schätzbare Abhandlung in der *Archaeologia*, T. X. p. 151 u. folg. Vergl. *Dallaway's* Anecdotes of the arts in England, p. 420.

12) *Ioannes Comnenus*, p. 487. Ἡ ἱστορία τοῦ μέρος μὲν παλαια μέρος δὲ νέα.

zwölf Moscovitische Bilder, welche die rechte Seite des Chors zierten, und die Heiligen eines jeden Monaths darstellten [13]).

Die Russischen Mönche, welche sich in diesen und andern Klöstern aufhielten, trieben mancherley Künste. Sie schmückten vorzüglich die Martyrologien, Kalendarien und Kirchenbücher mit Miniaturen, und erwarben sich damit ihren Unterhalt. Es ist also nicht unwahrscheinlich, daß auch die Capponischen Tafeln von ihnen abstammen, besonders weil Rußland um die Mitte des dreyzehnten Jahrhunderts durch die Einfälle der Mongolen gewaltsam zerrüttet wurde.

Unerachtet der Dunkelheit, worin ein großer Theil der Russischen Geschichte dieses Zeitraums begraben

[13]) *Ioannes Comnenus*, p. 486. Εἶναι δὲ καὶ εἰς τὸν δεξιὸν χορὸν δώδεκα εἰκόνισματα Μοσκόβικα, περιέχοντα τοὺς ἑορταζομένους ἁγίους ἑκάστου μηνός. In einem andern Kloster, worin sich ebenfalls verschiedne Moscovitische Mahlereyen befanden, (p. 491.) war auch ein altes Bild, woran man, wie Comnenus versichert, eine Lateinische Inschrift mit Longobardischen oder Gothischen Buchstaben las. Ἱστορίαν παλαιοτάτην τῶν δώδεκα δεσποτικῶν ἑορτῶν· ἔχει δὲ γράμματα Λατινικὰ εἰς τὰς ἐπιγραφὰς τῶν ἱστοριῶν κατὰ τοὺς παλαιοὺς χαρακτῆρας τῶν Λογγοβαρδῶν καὶ Γοτθῶν. Ebendaselbst traf er in dem Kloster des heil. Paulus eine alte Bulgarische Mahlerey an. Ἡ Ἱστορία . . . . εἶναι . . . παλαιὰ Βουλγαρική. p. 491.

liegt, wissen wir dennoch, daß die Künste in den Klöstern forthlühten, und von den Händen der Geistlichen gepflegt wurden. Die Klöster waren in Rußland, wie in dem übrigen Europa, ein Zufluchtsort der Literatur und Kunst, und was Petrarch von seinen Zeitgenossen sagt, daß sie sich mit Schreiben, Mahlen und andern Sachen beschäftigten, läßt sich unter gewissen Einschränkungen auch auf den Russischen Clerus anwenden.

Die schrecklichen Einfälle der Mongolen in Rußland, welche mit dem Jahr 1224 anfangen, waren dem Fortschritt der Künste sehr nachtheilig, und bannten sie in die Klostermauern zurück. Moscau und andre Städte wurden in den Jahren 1237 und 1383 sehr verwüstet, auch brannten in Moscau im Jahr 1337 vierzehn Kirchen auf, wobey ohne Zweifel manche Kunstsachen zu Grunde gingen. Es ist daher in diesem Zeitraum, der bis 1462 dauerte, worin Rußland von dem Joch der Mongolen und Tataren befreyet und wieder vereinigt wurde, an keine neue Blüthe der Kunst zu denken. Merkwürdig ist es jedoch, daß Rußland von den wilden Horden, denen die Zerstörung seiner Cultur zur Last fällt, die Kunst Geld-Münzen zu prägen, als ein wesentliches Hülfsmittel der Industrie, erhielt [14]).

[14]) S. Storch, a. a. O. Th. III. S. 5.

Verschiedne in der kaiserlichen Bibliothek zu St. Petersburg aufbewahrte Handschriften beweisen hinlänglich, daß auch die Miniatur-Mahlerey von Russischen Geistlichen im vierzehnten Jahrhundert getrieben wurde. Eine derselben auf Pergament, aus den Zeiten des Großfürsten **Vasili Demitrievitsch** und des Metropolitan **Cyprianus**, hat am Anfange eines jeden Buches illuminirte Figuren und schön ausgemahlte und vergoldete Capital-Buchstaben. Sie sind im Jahr 1392 verfertigt. Ebendaselbst befinden sich, wie Herr Bacmeister versichert, zahlreiche andre alte mit Miniaturen geschmückte Handschriften auf Pergament, worunter sich vorzüglich das Leben Josaphat's, eines Jüdischen Prinzen, die Annalen Nestors, ehemahls in der Bibliothek des Prinzen **Bogislas Radzivil**; eine Chronik bloß in Miniaturen, an der Zahl 3300, welche alle merkwürdige Begebenheiten vom Jahr 1254 bis 1423 enthalten, die Legende des wunderthätigen Alexei, und die Geschichte Alexanders des Großen auszeichnen, ob man gleich ihr Alter nicht genau bestimmen kann. Unter den neuern Manuscripten, welche schöner gezeichnete, vergoldete Figuren, Vignetten und Anfangs-Buchstaben haben, sticht besonders eine Uebersetzung des Commentars über die Psalmen hervor, welche **Bruno**, Bischof von Würzburg, verfaßt hat [15]).

[15]) S. *Bacmeister*, Essai sur la Bibliotheque Imperiale de St. Petersbourg, p. 110. 111 sq.

Joan I. (geb. 1440. † 1505.), den die Geſchichte den Wiederherſteller der Ruſſiſchen Monarchie nennt, führte eine neue, wichtige Periode der Kunſt und Induſtrie herbey. Er war der erſte, der ſein Reich durch fremde Künſtler, vorzüglich Italiäniſche, aufzuklären und zu bilden ſuchte; er berief daher im Jahr 1490 allerhand Künſtler, Bergleute und Gießer nach Moscau; ließ daſelbſt Paläſte im Römiſchen Geſchmack erbauen, koſtbare Gefäße aus Gold und Silber arbeiten, und ſchöne Münzen prägen [16].

Unter den Italiäniſchen Künſtlern, welche ſich um die Fortſchritte des guten Geſchmacks in Rußland ſehr verdient machten, behauptet der Architect Ariſtoteles, von Bologna, den erſten Rang. Er erbauete die

[16] *Kulczinsky* Series Chronologica magnor. Ruſſiae ducum, p. 120. "Hic enim Ioannes transtulit ſedem principatus Vladimiria Moscuam, quam urbem quum dilataſſet, magnificisque aedificiis ac propugnaculis exornaſſet, excitavit quoque templa inſignia. *Herberſteinius*. Chronographia principatus dom. magni duc. Moscoviae, am Ende der Comment. rer. Moscov." . . . Propugnacula Baſilicae cum principis palatio ex latere, ab hominibus Italis, quos propoſitis magnis praemiis princeps ex *Italia* evocaverat, Italico more exſtructa ſunt. Multae autem, ut dixi, in hoc ſunt eccleſiae, ligneae ferme omnes, quarum altera divae virgini, altera divo Michaëli eſt ſacra, . . . plura etiam templa ex lapide."

Kirche der heiligen Jungfrau zu Moscau, wo bereits früher unter Waſilii ein Mailändiſcher Architect zwey Schlöſſer aufgeführt hatte; lehrte die Stückgießerey, und verbeſſerte das Münzweſen, daher man auch auf einigen Münzen ſeinen Nahmen lieſt. Als ſich der Venezianiſche Geſandte Ambrogio Contarini im Jahr 1476 zu Moscau aufhielt, fand er auch viele ausländiſche Künſtler daſelbſt. "Ich traf hier" ſagt er, "einen Goldſchmid aus Catharo, Nahmens Tryphо, der zahlreiche ſchöne Vaſen verfertigt hatte, und noch mehrere für den Fürſten arbeitete: den Meiſter Ariſtoteles, von Bologna, der ſich mit dem Bau einer Kirche beſchäftigte, und viele Griechiſche Künſtler aus Conſtantinopel." [17])

17) S. *Viaggio di M. Ambrogio Contarini* nella Perſia, in *Ramuſio* Navigazioni. T. I. p. 123. "Jo rimaſi li nel detto luogho, nel qual ſi ritruovo un maeſtro *Trifon* orefice da Catharo, il qual haveva fatto e faceva di molti belli vaſi et lavori al ſignor Duca. Vi ſi ritrovava anche un maeſtro *Ariſtotile* da Bologna, ingegniero, che facea una chieſa ſu la piazza, et anche molti Greci, da Conſtantinopoli, ch' erano andati la con la Deſpina, con li quali tutti feci molta amicitia." — Daſſelbe beſtätigt Paul Jovius (de legatione Moscovitica) "Singulae regiones" ſagt er, "ſingula habent ſacella; ſed conſpicuo in loco templum eſt deiparae virgini dicatum, celebri ſtructura atque amplitudine, quod *Ariſtoteles Bo-*

Der Zar Ivan Waſiljewitſch (reg. von 1534 bis 1584), welcher nichts verſäumte um ſein Volk glücklich zu machen, kam im Jahr 1576 auf den Gedanken, eine ganze ausländiſche Künſtler-Colonie in ſeine Staaten zu ziehen. Gleich zu Anfange ſeiner Regierung (1547) erſuchte der Zar den Kaiſer Carl V. durch ſeinen Geſandten Hans Schlitte, ihm nicht nur einige Deutſche Gelehrte, ſondern auch Künſtler, Baumeiſter u. ſ. w. von allerley Art zu überlaſſen. Carl, in der Hoffnung, der Zar würde um ſo leichter

nonienſis, mirabilium rerum artifex et machinator inſignis, ante LX annos exſtruxit. . . . Arx ipſa, cum turribus et propugnaculis, admirabili pulchritudine Italorum architectorum ingenio exſtructa eſt." *Reutenfels* p. 63. "Exceſſitque vita anno 1505 non illaudabilis princeps, poſtquam urbem muro cinxiſſet, pluribusque lateritiis operibus impleviſſet, *Ariſtotele* Architecto Bononienſi, aliisque artificibus pretioſa eruditione in Moſchoviam evocatis." Vergl. *le Clerc*, Hiſtoire de la Ruſſie moderne. T. I. p. 166. 167. (Paris, 1785. 4.) Schmidt Phiſeldeck, Verſuch einer neuen Einleitung in die Ruſſiſche Geſchichte. B. I. S. 166. (Riga, 1773. 8.) *Bacmeiſter*, Eſſai etc. p. 28. Auch gehört hieher: *Antonius Poſſevinus*, de rebus Moscoviticis, p. 3. "Arces Moscuae duas principis huius parens Baſilius aedificari iuſſit, *Mediolanenſi* architecto, *Italis* operariis. Exſtat eius rei memoria latinis litteris ſupra arcis portam, ſub imagine pia beatiſſimae Virginis."

zum Uebertritt zur Lateiniſchen Kirche zu bewegen ſeyn, wenn man ſich ihm in dieſer Sache gefällig bewieſe, hatte ihm ſeine Bitte bewilligt. Nach dem Bericht mehrerer auswärtiger Annaliſten waren über dreyhundert Deutſche Künſtler, Goldſchmiede, Mahler, Bildhauer, u. ſ. w. ſchon in Ruſſiſche Dienſte getreten, und bereit ſich in Lübeck einzuſchiffen, als auf Befehl des Kaiſers, dem Geſandten und ſeinen Leuten die Päſſe abgenommen und nach Wien zurückgeſchickt wurden. Dieſer Befehl war von den Liefländern und wahrſcheinlich auch von den Lübeckiſchen Kaufleuten am kaiſerlichen Hofe ausgewirkt worden. Beyden vorzüglich aber den erſten, konnte es nicht gleichgültig ſeyn, wenn der Zar ſeine große Abſicht, Manufacturen in ſeinen Staaten anzulegen, erreichte. Joan rächte ſich dafür an Liefland auf eine ſchreckliche Art; indeß war ſein Plan doch nicht gänzlich geſcheitert. Die angeworbenen Künſtler zerſtreueten ſich zwar Anfangs, doch gingen viele in der Folge heimlich nach Rußland. Im Jahr 1557 erneuerte Joan ſein Geſuch bey Kaiſer Ferdinand I., und ob es ihm gleich auch dießmahl fehlſchlug, ſo wußte er dennoch Mittel zu finden eine beträchtliche Anzahl Deutſcher Handwerker in ſeine Staaten zu ziehen [18]).

[18]) S. Storch. a a O. S. 9–11. — Ein im Jahr 1582 ohne Angabe des Druckorts erſchienener Tractat, welcher den Titel führt: Erſchreckliche, greuliche und unerhörte Tyranney Joan Waſſiliwitz, u. ſ. w.

Ivan scheint übrigens selbst aus Politik und seiner Sicherheit wegen in einzelnen Fällen den Vorurtheilen und Aberglauben wider bessere Einsicht nachgegeben zu haben. Als ihm im Jahr 1550 der Dänische König Christian III. unter andern Geschenken eine sehr künstlich gearbeitete Schlag-Uhr schickte, so gab er sie zurück, weil er sie für Hexerey, oder für eine Maschine ansah, worin etwas lebendiges eingeschlossen wäre. Er hielt die Uhr gewiß nicht für Hexerey, allein er konnte sie aus sehr guten Ursachen zurückgeben und sich darüber so erklären, als er that [19]).

enthält ein sehr merkwürdiges Schreiben des Zaren Ivan an Kaiser Carl den fünften in dieser Angelegenheit. Da diese Schrift selten vorkommt, so hat Schmidt Phiseldeck den erwähnten Brief dem ersten Bande seiner Materialien zur Russischen Geschichte angehängt, wo man ihn S. 431 nicht ohne Interesse lesen wird. Der Zar macht von den Gemälden in den Kirchen seines Reichs (S. 440) folgende Schilderung: "Es hat auch allenthalben in unsern Fürstenthümbern unzalbar viel Kirchen, ... wie vol unsere Kirchen mit schlechten Gemelden und Bildnissen geziert seindt, der wegen wir auch unsern Gesandten, unter andern auch nach künstlichen Malern, Steinmetzen und Bildhawern trachten lassen, gemelte Kirchen köstlicher zu verbessern."

19) S. Holberg's dänische Reichshistorie. Th. II. S. 382. Im Büschingischen Magazin, B. VII. S 300, wo dieß von neuem erzählt wird, wird dieser Vorfall in das Jahr 1559 gesetzt, mit der Erklärung des Zaren:

Das Patriarchat, welches im Jahr 1588 in Rußland vom Zar Feodor I. Joannowitſch geſtiftet wurde, hatte unſtreitig auf den Fortgang der Kunſt einen bedeutenden Einfluß. Es erneuerte die ältern Verbindungen des Ruſſiſchen und Griechiſchen Clerus, und gab allen Künſten einen neuen Schwung. Um die anſehnliche Stufe kennen zu lernen, worauf die Mahlerey damahls ſtand, darf man nur den Bericht des Biſchoffs Arſenius leſen, welcher den Patriarchen Jeremias II. von Conſtantinopel begleitete, und die Ceremonien der Einkleidung Jov's, als erſten Patriarchen zu Moscau anſah [20]). Die Koſtbarkeit der

"Die Uhr ſey Im, als dem Chriſtlichen Kayſer, welcher an Gott glaube, unnd mit den Planeten unnd Zeichen nichts zu ſchaffenn, unnd[ienlich." Vergl. Schmidt Phiſeldeck, Materialien zu der Ruſſiſchen Geſchichte ſeit dem Tode Peters des Großen. Th. I. S. 57. (Riga, 1777. 8.)

[20]) Die umſtändliche Beſchreibung der Einkleidung des Patriarchen findet ſich in einer Handſchrift des ſechszehnten Jahrhunderts, in der Bibliothek zu Turin, Nr. 327, und iſt in dem folgenden Werke bekannt gemacht worden: Codices Manuſcripti Regii Taurinenſis Athenaei, etc. recenſuerunt et animadverſionibus illuſtrarunt *Joſephus Paſinus*, *Antonius Rivantella*, et *Franciscus Berta*. Taurini, 1749. Fol. p. 433-469. Die beygefügte lateiniſche Ueberſetzung iſt untreu, und rührt von einem Gelehrten her, der des Neu-Griechiſchen nicht ſehr

silbernen, mit goldnen Blumengewinden verzierten Gefäße, und die Anzahl der großen und kleinen goldnen Vasen, übertrift allen Glauben. Eine derselben war so groß, daß zwölf Männer nicht im Stande waren sie empor zu heben [21]). Andre stellten Löwen, Bären, Wölfe, Stiere, Pferde, Hasen und Hirsche dar. Vorzüglich fiel aber ein Gefäß in die Augen, woran ein großes Einhorn, zahlreiche vierfüßige Thiere, Hühner, Pfauen mit goldnen Flügeln, Störche, Schwäne, Enten, Gänse, Pelekane, Sperlinge, Phasane, Tauben, Rebhühner, Turteltauben und andres Geflügel, in schöner Ordnung angebracht waren. Auch erblickte man daran einen Vogelsteller mit ausdrucksvoller Miene [22]).

Man mag diesen Geschmack bizarr nennen, allein manche in Italien und Frankreich verfertigte Kunstwerke waren nicht besser [23]), und die Geschenke welche

mächtig war. Allein die zahllosen dunkeln und barbarischen Ausdrücke, deren sich Arsenius bediente, können ihn hinlänglich entschuldigen.

21) *Arsenius*, p. 446.

22) *Arsenius*, p. 447. 448.

23) So wird zum Beyspiel unter den Schätzen des heiligen Stuhls, in einem Inventario vom Jahr 1205, folgendes Kunstwerk erwähnt: Una casla argenti, facta ad modum arche cum diversis imaginibus avium et animalium elevatis." S. *Garampi*, della beata Chiara di Rimini. Indice, p. 554. Ein

die Stadt Lübeck einige Jahre hierauf an den Zar Feodorowitſch Boris Godunov ſchickte, ſtellten

ähnliches Kunſtwerk erhielt Ludwig XI. bey ſeinem Einzuge in Paris. S. Memoires rediges par *Jean de Troyes*, autrement dits les Chroniques de Loys de Valois, in der *Collection des Memoires relatifs à l'Hiſtoire de France*. T. XIII. p. 21. Unter den Schätzen der Herzöge von Bretagne befand ſich ein goldner, weiß emaillirter Bär, mit Steinen beſetzt: "Un ours d'or eſmaille de blanc, garni de pierreries, qui le Duc avoit eu de Mr. de Richemont en eſchange d'un autre ours que Mr. de Berry lui avoit donne." S. Extrait du compte de Jean Manieon Garde des joyaux et vaiſſelle d'or et d'argent de Mad. la Ducheſſe, in *Morice* Memoires de l'Hiſtoire de Bretagne. T. III. Preuves. p. 1163. Als man im Jahr 1544 zu Rom das Grab der Gemahlinn des Kaiſers Honorius öffnete, fand man ähnliche Sachen, z. B. chrystallene Becher, Baumzweige aus Smaragden zuſammengeſetzt, und eine Spitzmaus aus Chalcedon. S. *Boſio*, Roma Sotterranea. Lib. II. c. 7. und *Arringhio*, T. I. Lib. II. c. 9. Der Geſchmack, Gefäße mit Thierfiguren zu ſchmücken, war im Mittelalter allgemein. In einer wichtigen, zur Geſchichte von Burgund gehörigen Handſchrift, vom Jahr 1382, wird erwähnt: "ung gobelet d'or; fur le gobelet faut une allede, ung griffon, etc." S. Comput. an. 1382. *Preuves pour ſervir à l'Hiſtoire de Bourgogne*. T. III. p. 63. 1. Allede, iſt ein Paradiesvogel. S. *Carpentier* Gloſſar. lat. med. aevi. T. I. p. 150. Im

ebenfalls vierfüßige Thiere und Vögel von vergoldetem Silber dar. In dem kaiſerlichen Cabinet zu St. Petersburg befinden ſich noch viele goldne und ſilberne Figuren von Hunden, Hirſchen und Löwen, auch von andern Thieren, die nie in der Natur, ſondern nur in der Imagination des Künſtlers vorhanden waren. Dieſe und ähnliche Kunſtſachen ſind vielleicht noch aus den Zeiten des Zaren Feodor, oder am Hofe des Dſchingiskan verfertigt, deſſen großes Mogoliſches Reich zu Anfange des dreyzehnten Jahrhunderts blühte. Manche Stücke ſind jedoch in den Sibiriſchen Gräbern gefunden [24]).

Cod. Diplom. Ital. T. III. p. 366. wird, in einem Verzeichniß von Koſtbarkeiten des Jahrs 1389, beſchrieben: Araminus argenti albi, cum una vipera et aliis lignis.

[24]) Ueber die goldnen und ſilbernen Arbeiten, welche in den Sibiriſchen Gräbern gefunden ſind, ſ. Scherer's Nordiſche Nebenſtunden, S. 173. Bacmeiſter, am a. O. S. 240. Als Wilhelm Rubriquis im Jahr 1253 den Hof des Khan Mangu beſuchte, fand er daſelbſt einen Silberarbeiter aus Paris, Nahmens Wilhelm Boucher, der aus einer großen Silbermaſſe ein Kunſtwerk für den Khan verfertigte. S. *Voyage de Guill. de Rubriquis en Tartarie*, cap. 36. 41. Vergl. Some account of certain Tartarian Antiquities, in a letter from *Paul Demidoff* at Petersbourg, to Mr. *Peter Collinſon*. *Archaeologia*, T. II. p. 222. und Ebendaſelbſt: Ob-

Die Pracht, welche Arſenius in den Zimmern des Pallaſtes des Zars und der Zarinn Irene bewunderte, blendete ihn ſo ſehr, daß er keine Worte finden kann um ſie zu ſchildern. Auch beſtanden die Geſchenke, welche der Patriarch und ſein Gefolge erhielten, aus goldnen mit Diamanten und Perlen beſetzten Schüſſeln und ähnlichen Koſtbarkeiten [25]).

Der Pallaſt des Zaren glänzte, wie Arſenius verſichert, von Gold [26]); und in dem Zimmer, worin der Patriarch empfangen wurde, befand ſich über den Thron ein Bildniß der Maria, welches muſiviſch von Karfunkeln, Diamanten, Sapphiren, Topaſen und vielen andern edlen Steinen und Perlen zuſammengeſetzt war [27]). Eben ſo koſtbar war der Zepter [28]), und eine maſſive goldne Kugel zur Seite des Throns, worauf man die ganze Erde abgebildet ſah [29]).

ſervations on ſome Tartarian Antiquities deſcribed in the preceding article, by *John Reinhold Forſter*, p. 127.

25) S. *Arſenius*, p. 448. Schüſſeln und Gefäße mit Perlen beſetzt werden oft unter den Schätzen der Großen im Mittelalter erwähnt. S. *Carpentier*, Gloſſar. med. latin. T. III. p. 3. voce *Naccara*.

26) Ebendaſelbſt S. 436.

27) Ebendaſelbſt S. 437.

28) Ebendaſelbſt S. 438.

29) Εἶχε καὶ ἐς τὸ πλάγι τοῦ τὴν σφαῖραν τὴν μεγάλην, ὁλόχρυσον, ὅπου ὅλοι ὅλην τὴν οἰκουμένην. *Arſenius*, p. 438.

In dem Zimmer der Kaiserinn Irene bewunderte er zahlreiche herrliche Bilder, welche schön geschmückt und mit Edelsteinen besetzt, von künstlichen Postamenten herabstrahlten. Auch empfing der Patriarch aus ihren Händen eine goldne, fast mit sechstausend Perlen besetzte Schüssel, und viele in Gold gefaßte Achate. Ihre Kleidung war mit Edelsteinen ganz übersäet [30]).

"Wenn ich" fährt Arsenius fort, [31]) "die Decke ihres Zimmers betrachte, so zweifle ich ob man

[30]) *Arsenius*, p. 453, 454. 455. 457.

[31]) Die zum Theil verdorbenen Worte des Arsenius lauten folgendermaßen: ὁλ ἦτον καθαρόχρυσος ὅλη με τὸ γλυπτήρι καὶ ὅλη σφεροκτυπήτη ἀπ' ἄριστον τεχνήτην. Εἶχε κλάδια περισσὰ, καὶ λογγοὺς, καὶ ἀμπέλια, σταφίδια, καὶ ῥώδια διαφορὰ, πουλία, εἶχε με τέχνην ἀρίστην στὴν μέσιν ἕνα λέοντα, καὶ ὄφιν τε ἐδάκονεν εὔμορφα κακομένον. καὶ ἐκ τῆς μέσης ὄφεως ἐκρέμονταν κανδῆλα ἀξιοτίμιτα πολλὰ με τίμια λιθάρια, με φοῦντες ὡραιωτάταις συρματοτεχνεμέναις, με μαργαριταροπουλα ἦσαι ἐκείναις ὅλαις. Die lateinische Uebersetzung ist an vielen Stellen ganz falsch. Es ist übrigens merkwürdig, daß die Beschreibung des so genannten goldnen Zimmers, im Pallast der Griechischen Kaiser zu Constantinopel, mit der eben gelieferten in vielen Stücken übereintrifft, und die nahe Verwandschaft des Griechischen und Russischen Geschmacks beweisen kann. Die Wände jenes Zimmers waren ebenfalls mit goldnen Platten

irgendwo auf der Erde etwas Prachtvolleres finden wird. Sie hat die Form einer Halbkugel, und iſt ganz mit

überzogen, die Thüren und Möbeln aber von Gold. In der Mitte ſprudelte eine Fontaine, und den Fußboden ſchmückte eine Muſiviſche Mahlerey. "Sie ſtellte," wie Conſtantinus erzählt, "einen Blumengarten dar, der von vielfarbigen feinen Steinen zuſammengeſetzt einem natürlichen an Glanz und Schönheit gleich kam. Die Zweige, Stengel und Blätter waren meiſterhaft nachgeahmt, und das Ganze umſchloß ein ſilberner Kranz, der bey jedem Staunen und Bewunderung erweckte." S. *Conſtantini Porphyrog.* Ceremon. aulae Byzantinae, p. 281. Dieſer Geſchmack, die Zimmer der Palläſte mit Blumengärten, Bäumen, Laubwerk und Springbrunnen zu verzieren, iſt unſtreitig aus dem Orient nach Conſtantinopel und von da nach Moscau gekommen. Als die Griechiſchen Geſandten im Jahr 917 an den Hof des Chalifen Moctader nach Bagdad kamen, fanden ſie daſelbſt ähnliche Zimmer. Die Nachricht welche uns Abulfaragi von ihrer Aufnahme mittheilt, verdient, weil ſie wenig bekannt ſeyn wird, hier eine Stelle. "Anno Arabum 303 miſſi ſunt ab Imperatore Conſtantino ad regem Arabum legati bini ſex et invenis. Quum Tagritam perveniſſent, detenti ſunt ibi duo menſes, usque dum palatium ſuum exornaverat rex *Moctader*. . . . In area atrii exterioris multi cervi, cervae, capreae et hinnuli, et in area atrii alius, quod ibi erat, fuerunt 4 elephanti magni, quorum cuique inſidebant 8 Indi, manibus tenentes vaſa, quibus

Gold überzogen. Ueberall ſieht man Bilder, Tapeten und nachgeahmte Wälder, Weinſtöcke, Trauben,

ſtacte et ignis impoſitus erat. Intra hoc atrium erat aliud atrium, ubi erant 100 leones, 50 ab altero et 50 ab altero latere, vincti catenis. Poſtquam per haec omnia legati transierant, ducebantur in hortum ſpatioſum, vbi erant piſcinae ex ſtanno albo, quod ab argento non diſtinguebatur, confectae. Super piſcinis erat arbor ex argento conflata, multis racemis et foliis auratis, quae exiguo vento flante, movebantur. Illis inſidebant aves, colore aureo et argenteo, quae ope filorum, ſub terra abſconditorum, volabant, et voces diverſas cantando et pipiendo emittebant. In eodem horto multae erant palmae, quae aſſeribus ebeninis, usque ad locum ramorum incruſtatae erant, atque pariter multae arbores aurangiis onuſtae. Ex horto educebantur legati in atrium quoddam ſpatioſum, cuius parietes tecti erant velis ſplendidis, in quibus ſuſpenſae erant loricae 10000, ſcutae, arcus, et gladii. Fertur numerum velorum parietinorum fuiſſe 22000, praeter tapetia ſuper terra expanſa. . . . Inde, ubi Vezira erat, aſcenderunt illuc, vbi rex erat, collocatus in throno ebenino, opere concamerato. Ab vtroque cornu ſolii erant nouem ordines lapidum pretioſorum, qui ſplendeſcebant. *E. Abulfaragi*, Hiſtor. Dynaſt. X. T. I. p. 184. ed. *Bruns*. Die Beſchreibung, welche Abulfeda gibt, ſtimmt zum Theil mit der des Abulfaragi überein. "Anno 303 (917) Bagdadum veniebant Impera-

Roſen und mannichfaltige Vögel. Ein vortrefflich gearbeiteter Löwe, der eine Schlange zwiſchen den

toris Graeci legati, quos incredibili cum ſplendore ſuaeque magnificentiae admiratione implevit *al Moctader*. Liburnicae et lintres in Tigride natabant, luculentiſſimo apparatu. Neque minus ſplendebat *Alkalifae* palatium, in quo ſuſpenſa erant vela triginta et octo millia, in quibus ſericea, auro intexta, duodecies mille et quinquaginta. Tapeti inſtrati erant bis et vigeſies mille. Producti centum leones, ſinguli cum ſingulis miniſtris. Inter alia rari et ſtupendi luxus ſpectacula erat arbor aurea et argentea, in octodecim ramos maiores diſſenta, per quos caeterosque minores ramulos utriusque formae ſedebant aves, aureae et argenteae. Arbor haec, foliis ex vtroque metallo confectis, radiabat; et prout rami ſeſe motitarent, machinis acti, ſic et aues certos et deſtinatos, quaeque modulos recinebant." *Ebulfedae* Annales Moslemic. p. 49. ed. *Reiske*. Sotouthi bemerkt von dem Baume nur folgendes (nach der Ueberſetzung von *Cardonne*, Melanges de litterature Orientale, T. I. p. 241.): "Les Ambaſſadeurs furent enfin introduits dans la ſalle du trône; il etoit de bois d'ebene, revêtu de toute ſorte de pierres precieuſes, et d'un grand nombre de perles: il y avoit dans cette ſalle un baſſin de marbre, du milieu du quel ſortoit un grand arbre d'argent. Dix ſept branches partoient du corps de cet arbre, dont les fruits et les feuilles etoient d'or de differentes couleurs,

Zähnen hielt, hing in der Mitte; an der Schlange aber hingen viele schöne Candelabre, welche von kostbaren Steinen zusammengesetzt, wie Körbe geflochten und mit Perlen überhäuft waren. Es ist mir ferner unmöglich den Umfang des Pallastes zu beschreiben, weil ich zu viel zu erzählen hätte und nichts übergehen möchte. Allein die zahllosen musivischen Bilder, welche entweder die Geschichte der heiligen Jungfrau, wie sie den Erlöser auf ihren Armen trägt, oder die Thaten der Engel, Hierarchen, Märterer und Heiligen enthalten, darf ich nicht verschweigen. Sie sind alle überaus schön, mit köstlichen Steinen, Diamanten und Perlen verziert. Einige derselben hatten zierlich verfertigte Kronen, und lagen unter geschmückten Decken. Ich sage nichts von den Perlen, Karfunkeln, Sapphiren, Topasen und andern glänzenden Kleinodien, weil ich sonst kein Ende finden würde."

qui imitoient parfaitement le naturel: ces branches etoient couvertes d'oiseaux de differentes especes, qui formoient un concert admirable." Es finden sich in den Morgenländischen Schriftstellern noch ähnliche Beschreibungen prachtvoller Gebäude, welche verglichen mit den noch vorhandenen Monumenten der Araber in Palermo und Cordova, viel Licht über den Gang der Arabischen Architectur verbreiten können. Man sehe z. B. die Nachricht von einem Pallast in *Ouseley's* Oriental Repertory. Nr. III. p. 211. 1797. 4. Vergl. die Einleitung zu meiner Geschichte der Mahlerey, Th. I. S. 63.

"Als ich mich vor der Zarinn Irene auf den Boden niederwarf, erblickte ich eine prächtige mit Gold gestickte Persische Decke, worauf viele reissende Thiere, Löwen, Hirsche, Wölfe, Dammhirsche und Jäger, welche sie mit Bogen, Pfeilen und Wurfspießen verfolgten, abgebildet waren. Auch sah ich viele große und kleine Vögel, Störche, Schwäne, Gänse, Enten, Phasanen, Turteltauben, und einen Vogelsteller welcher seine Netze ausspannte." [32])

Die Geschenke, welche der neu erwählte Patriarch Joy dem Patriarchen von Constantinopel machte, waren: ein prächtiges, mit Perlen und vier Karfunkeln besetztes Brustbild, in dessen Mitte ein Jaspis glänzte, worauf der Nahme des Heilandes eingegraben war; ein Bild der Jungfrau Maria, welche den jungen Jesus auf ihren Armen hält; ebenfalls mit Perlen, Karfunkeln und Gold eingefaßt; ein silberner vergoldeter Kelch; geschorner und ungeschorner Sammet; Venezianischer Damast; Pontische schwarze Mausefelle; langhaarige Sibirische Felle, u. s. w. [33]) Ein anderes Bild der Maria und ähnliche Kostbarkeiten empfingen der Metropolit Hierotheus und der Bischoff Elasso [34]).

Die Mütze, womit der Zar den Patriarchen krönte, verdient ebenfalls als ein Meisterstück der damahligen

[32]) *Arsenius*, l. c. p. 462.

[33]) *Arsenius*, p. 460.

[34]) *Arsenius*, p. 465.

Russischen Künstler erwähnt zu werden. Sie war mit theuern Perlen, Steinen und Heiligen-Bildern gezieret. In der Mitte waren die Figuren Christi und Johannis des Täufers; gegen die Spitze aber die heilige Jungfrau, Engel, Bischöffe, Märterer und andre heilige Männer und Weiber, so fein und zart ausgearbeitet, als man es sich nur denken konnte. Auch sah man daran den großen Krieger Theodor, und die heilige Märtererinn Irene, weil der Zar und die Zarinn die Nahmen derselben führeten. Die Inschriften waren mit Russischen Buchstaben schön geordnet und meisterhaft gezeichnet [35]).

[35]) In einem alten Inventario der Schätze des heiligen Stuhls, welches Bonifaz VIII. im Jahr 1207 aufsetzen ließ, findet sich eine Beschreibung der päpstlichen Mütze, welche ich zur Vergleichung mit der des Moscowitischen Patriarchen hier mittheilen will. "Regnum, sive corona, in qua sunt XLVIII. Balasci, in quibus sunt aliqui rubini, et LXXII. Zaffiri, et XLV. inter praxin, et smaragdos, non computatis parvis Smaragdis et Balascis et LXVI. Perlae grossae. In summitate autem habet unum rubinum grossum, in inferiori autem parte habet unum circulum cum esmaltis. Caudas vero nigras habet cum VIII. esmaltis, pro qualibet ponderis XII. marcharum et V. unciarum." S. *Garamm.* Sigillo della Garfagnana. p. 91. Eben so kostbar war die Mütze, welche Clemens V. hinterließ, wie man aus dessen Inventario vom Jahr 1314 sieht. Papst Paul II. überlud die päpstliche Mütze mit so

Die Geschicklichkeit der Russischen Künstler in der Behandlung kostbarer Metalle und der so genannten Niello-Arbeit ist bereits früher und selbst von ausländischen Schriftstellern, zum Beyspiel dem deutschen Mönch Theophilus Presbyter erwähnt worden, welcher wahrscheinlich im eilften Jahrhundert lebte [36]). In Wologda und Ustjug werden noch heut zu Tage sehr artige silberne und goldne Geräthschaften, als

viel Edelsteinen, daß sie seine Nachfolger, ihrer Schwere wegen, nicht mehr tragen konnten. S. *vita Pauli II. pont. max.* in *Muratori* SS. RR. Italic. T. II. p. 1010. Dergleichen Kostbarkeiten durften übrigens die Bürgerlichen nicht tragen. In den Statuten von Gubbio findet sich daher folgender sonderbarer Befehl: "Quod nulla mulier, etc. portet aliquam cincturam, schiagiale, vel flectam, in quo vel qua sit aurum vel argentum, smaltum, lapis pretiosus, perla, cristallus, ambra, naccara, seu corallus, vel aliquid deauratum vel deargentatum." S. *Statuta Eugubina*, Lib. III. rubr. 164. Vergl. die Anmerkung des Benvenuto da Imola über Dante (Parad. XV. 100.) bey *Muratori*, Antiq. med. aevi. T. I. p. 1270.

36) S. *Theophilus Monachus*, ap. *Morelli*, Codices MS. latini Bibliothecae Nanianae, p. 36. "Quam (artium schedulam) si diligentius perscruteris, illic invenies quicquid diversorum colorum generibus et mixturis habet Graecia, *quicquid in electrorum operositate, seu nigelli varietate novit Russia.*"

Dosen, Etuis, u. dergl. gemacht, die mit schwarzen gestochenen Figuren verziert sind, deren Verfertigung die dortigen Künstler als ein Geheimniß betrachten. Die Figuren, (zuweilen sind es sogar Plane von Städten und Landcharten) werden auf das Silber gestochen; auf die Zeichnung wird durch Schwefel aufgelöstes Silber aufgetragen, und die ganze Arbeit nachher sorgfältig polirt, wodurch die Zeichnung das Ansehen eines schwarzen Kupferstichs erhält. Diese Industrie ist in den genannten Städten schon sehr alt, und sehr früh von Einheimischen getrieben worden; vielleicht stammt sie auch, wie der Ritter von Storch glaubt, von Deutschen und Italiänischen Künstlern her, die sich im funfzehnten Jahrhundert in Novgorod und Moscau niederließen, und deren Nachkommen bey der Zerstörung des Novgorodschen Freystaats nach Wologda und vorzüglich nach Ustjug wanderten, daher die dortigen Goldschmiede und Uhrmacher noch bis auf den heutigen Tag in allen Gegenden des Russischen Reichs in großem Rufe stehen. Die deutsche Abkunft einiger dieser Künstler-Familien ist noch jetzt in ihren verstümmelten Nahmen deutlich [37]).

[37]) S. Fries, Nachrichten über Ustjug; in Baldinger's neuem Magazin für Aerzte. B. XVI. Stück I. S. 21. und Storch, a. a. O. Th. III. S. 192. Ueber das Alter und die Geschichte der Niello-Arbeit, worüber sich in Lessing's Collectaneen zur Literatur, Th. II. S. 194, vortreffliche Bemerkungen finden, werde ich

Eine andre Gattung der Kunſt, worin ſich die Ruſſen ſehr früh hervorthaten, war die Verfertigung buntfarbiger Glasflüſſe. Sie wird bereits von dem Theophilus Presbyter gerühmt, und noch gegenwärtig ſieht man in dem kaiſerlichen Muſeo zu St. Petersburg einige Denkmähler, welche die Fertigkeit der alten Ruſſiſchen Meiſter beweiſen [39]).

in einem eignen Aufſatz umſtändlicher reden. Vorläufig müſſen wir bemerken, daß die Ruſſiſchen Niello-Arbeiten nicht mit den gravirten und ciſelirten Kunſtſachen verwechſelt werden dürfen, welche man im Mittelalter in andern Europäiſchen Ländern verfertigte, und welche wegen Mangel an Genauigkeit oft *opera nigellata* von den Schriftſtellern genannt werden. Vergl. *Carpentier*, T. I. p. 579. v. *Bolinum*. Die Filigran-Arbeiten, welche bereits im dreyzehnten Jahrhundert zu Venedig ſchön verfertigt wurden, heißen opera Venetica ad filum, (S. Ebend. T. III. p. 87. 588. 1236.) und werden von den Franzöſiſchen Schriftſtellern im Mittelalter auch oeuvre Triphoire genannt, (S. *Lacombe* dictionnaire du vieux langage Francois, T. I. p. 533.) womit ſie ſonſt auch Niello-Arbeiten bezeichnen.

[39]) Ein ſolches Kunſtwerk beſchreibt Bacmeiſter, Eſſai ſur la Bibliotheque Imperiale, p. 236. "L'autre (vase) offre des ornemens, dont le bout et le choix ſont des plus ſinguliers. On y voit des divinites payennes de metall, entremelées aux apôtres, et au deſſus d'eux le ſauveur. Il ſe trouve encore d'autres ſaints peints en Email

Zar Boris Feodorowitſch Godunow (reg. von 1598 bis 1602) ließ ſich, wie ſeine Vorgänger, die

ſur le verre, ainſi qu'une inſcription Arabe, que je n'ai pu dechiffrer; au bas de cette inſcription eſt un croiſſant et deux épées miſes en ſautoir. Une autre inſcription en langue Hollandoiſe et gravée ſur la bordure, eſt de 1551, et déſigne le nom de celui, qui poſſedoit cette corne dans ce tems là." Genauer iſt die Beſchreibung dieſes ſonderbaren Kunſtwerks im *Muſeo Petropolitano*, T. II. P. I. p. 198. "Cornu potatorium vitreum, laminis metallicis, quibus venatio inſculpta eſt, diſtinctum. Pars orificio oppoſita ſignis apoſtolorum et imagine Chriſti, quae primum locum occupat intermixtis, aliis imaginibus ethnicis ornata. In medio vitri conſpiciuntur imagines ſanctorum, limbo cinctorum, encauſto caeruleo, et rubro, ignis vi expreſſae; addita epigraphe arabica. Infa vero inſignia lunae falcatae cum enſibus decuſſatim poſitis. Inſcriptio Germanica ita ſe habet: Olde * brun * drol * ſchagen * Herick * tho * Antrgen * und * het * geven * ſinen * ſon * Jurgeh * drol * ſchagen * in Jar 1551. * Es iſt nicht unwahrſcheinlich, daß dieſes Gefäß von Ruſſiſchen Künſtlern verfertigt iſt, welche das Geheimniß bunte Glasgefäſſe zu verfertigen von den Griechen erlernten. Dieſe thaten ſich, wie bereits oben S. 10. bemerkt worden, ſehr darin hervor. Solche Kunſtwerke kamen auch nach Italien und Deutſchland. In einem Inventario vom Jahr 1389 (*Cod. Diplom. Ital.* T. III. p. 368.) werden ſol-

Aufnahme der Künſte ebenfalls angelegen ſeyn. Er liebte Pracht, und bewies dieß unter andern durch die vielen großen Gebäude, welche er aufführen ließ, und die ſeinen Einſichten und ſeinem Geſchmack Ehre machen. Er zeigte ſich während ſeiner ganzen Re-

gende Gefäße beſchrieben: Botacii duo argenti deaurati, cum *email*lis duobus in bottis, et cum *literis Graecis*. Unter den Schätzen der Cathedralkirche zu Mainz befand ſich im Jahr 1537 ein ähnliches Kunſtwerk. "Acerra, . . . de lapide integro onychino concavo, habens ſimilitudinem vermis horribilis, id eſt, vt bufonis; concauitas eius patebat in dorſo, vbi et circulus argenteus cum *literis Graecis* ambiebat." S. Inventarium eccleſ. Cathedr. Mog. anni 1537 ap. *Ioannem Serrarium* Rer. Mogunt. Lib. I. c. 32. T. I. p. 93. Sie verſtanden nämlich den Onyx nachzuahmen, daher das was onychinum beym Fortſetzer des Beda (*Contin. Bedae anonym.* Lib. II. c. 8. ad an. 924), und die Säulen aus Onyx, im Lebenslaufe des Papſtes Hilarius (Liber Pontifical. T. I. p. 155.) wahrſcheinlich ebenfalls von Griechiſchen Glasflüſſen zu verſtehen ſind. Beym Theophilus Presbyter (*Morelli*, a. a. O. S. 37.) finden ſich intereſſante Capitel, de vitreis ſcyphis, quos Graeci auro et argento decorant; de vaſis fictilibus diuerſo colore vitri pictis, und de ornatu picturae in vitro, womit die von Muratori (Antiq. Ital. med. aeui, T. II. p. 365.) ans Licht geſtellte Schrift *de tinend. muſiuo* etc. ante an. 900. zu vergleichen iſt.

gierung als ein Freund der Künste und Wissenschaften: er schätzte und belohnte Verdienste, war freygebig und großmüthig [39]).

Daß die Russischen Künstler von dem Hofe reichliche Beschäftigung erhielten, beweist die Pracht desselben, welche man aus dem Bericht des Gesandten, der die Marina von Sendomir nach Moscau begleitete, wo sie sich mit Griszka vermählte, kennen lernt. Bey der Audienz, welche er am 2. May 1606 erhielt, bewunderte er, in dem goldnen Pallast nicht allein den silbernen ganz vergoldeten Thron des Monarchen, sondern auch den schwarz emaillirten Adler, die Mahlereyen, und die silbernen halb vergoldeten Löwen und Greife welche zur Zierde des Zimmers dienten [40]).

[39]) S. Storch, a. a. O. S. 12.

[40]) Die Worte des Gesandten, welche Schmidt Phiseldeck (Einleitung in die Russische Geschichte, Th. I. S. 336) mitgetheilt, sind folgende: "Zur welcher (der Woiwode) von dem fürnembsten Hr. der Moßcau bis an den Saal begleitet wden, (welchen mann sonsten den guldinen Pallast nennet) alda saße d. Großr. auf einem hochem sessel von lauter silb. und ganz vgult, oben gedeckt. Die Zier aber darauf, wie auch oben auf dem sessel, ein dopleter Adler mit ausgebraiten hangenden Flügeln, schwarz geschmelzt, auch darund ein Crucifixtäfelin (und diesem war ein großer orientalischer Topasius), wie auch Innwendig dem stuel ein Mariä bild, welchs rings herumb mit

Mehr als alle seine Vorfahren that Alexei Michailowitsch (reg. von 1645 bis 1672), der alle Eigenschaften eines großen Monarchen besaß. Er zog abermahls viele Fremde in sein Reich, begünstigte den Handel, machte nicht ganz fruchtlose Versuche im Bergbau, ließ die ersten Rubel prägen, und setzte sein Reich durch Freundschafts- und Handels-Verträge in größere Verbindung mit auswärtigen Ländern. Der Englische Gesandte von Carl II, der Graf Carl von Carlisle, rühmt die geschmackvolle und kunstreiche Pracht des Zaren Alexei, und liefert eine interessante Beschreibung seiner Aufnahme [41]).

Kbleineter und Edelstein behangt war.) Die waren alleß von Gold, dieser Stuel hatte unden 3 Staffien, auf jed. Seiten des Stuels lag ein Löw von silb. halb vergüld, auch stuenden auf hochen fueßen von silb. zun beden seitten zween Greiffen, der eine haltent den Reichsapfel, der and. ein kleines bloses Schwert." Wahrscheinlich war der Adler schwarz emaillirt, den Schmelz, und Smelez wird oft für Email gebraucht. In dem Lebenslauf des heil. Wenzel, Herzoges von Böhmen (Acta Sanct. T. VI. Sept. p. 807.) findet man den Ausdruck Smelez. "Item supra imaginem Sti Matthaei est aliud monile, in medio habens *Smelez*, et in circumferentiis parvas gemmas."

[41]) Der Graf Carlisle sagt von dem Zar folgendes: "Il etoit assis sur un trône d'argent d'ore, le terminant au dessus en divers ouvrages et py-

Da nach dem Ritus der Griechischen Kirche diejenige Scheidewand, welche Ikonostas heißt, stets mit Bildern geziert seyn muß, so konnte die Mahlerey in dem ganzen Zeitraum, den wir durchgangen haben, nie völlig vernachlässigt werden. Es steht daher an der rechten Seite des Ikonostas allemahl das Bild Jesu, und meist auch das Bild des Heiligen, dem die Kirche geweiht ist. Auf der andern Seite ist das Marienbild. Außer diesen, so zu sagen, nothwendigen Gemählden, findet man noch in einer Kirche bald mehr bald weniger. Besonders häufig trifft man die zwölf Apostel, die vier Evangelisten, die heiligen Nicolaus, Andreas, Alexander Newskj, Antonius und andre, an.

Einige Kirchenerbauer haben sich in dieser Periode mit solchen einzelnen Gemählden nicht begnügt, sondern mehr systematische Vollständigkeit geliebt. Daher trifft man bisweilen die ganze Wand in zwölf Felder, das ist, in die zwölf Monathe getheilt an. In jedem Felde stehen die zwölf wichtigsten Heiligen des ganzen

ramides, et comme il étoit elevé de 7 ou 8 marches par dessus le pave, cela rendoit la personne de ce prince majestueuse jusqu'au dernier point." . . . . "Sa cour est si belle, si magnifique et si bien reglée, que je puis dire franchement, qu' entre tous ces Princes Chrètiens le Czar de Moscovie l'emporte au gloire et en magnificence."

Monaths, bisweilen, wenn eben nicht viel Raum vorhanden war, nur ihre Köpfe.

Gemeiniglich ist der Kopfschein, einzelne Kleidungsstücke, und der darunter stehende Rahme stark vergoldet; ja an einigen Bildern mit Perlen und Edelsteinen ausgelegt. Gesicht, Hände und Füße sind unbekleidet, so daß sie der Pöbel recht andächtig küßt. Da, wo der Schutzpatron nicht am Ikonostas befindlich ist, wird er an seinem Festtage auf ein Analegion (Pult) gestellt.

Als Werke der Kunst betrachtet sind die mehrsten Bilder unter aller Kritik, und kommen den mittelmäßigen deutschen Bildern des Mittelalters lange nicht bey. Manche, welche von uralten Künstlern herrühren, werden Heiligen und sogar Engeln zugeschrieben. Sie bleiben als Antiquitäten wichtig und verdienen bekannter gemacht zu werden als sie sind. Bey aller Pracht verrathen sie einen rohen Geschmack. Sie haben Aehnlichkeit mit Japanischen und Chinesischen Porzellanmahlereyen. Ihr Hauptcharakter ist dick aufgetragene grobe Farbe, ohne Schatten und Rundung. Oft sind sie so stark mit Gold und Silber bedeckt, daß nur Gesicht, Hände und Füße zu sehen sind. Ihre Gesichtsfarbe ist meist schwarzbraun und olivendunkel. Diese Farbe wird auch bey der Maria und dem Kinde gebraucht, obgleich die Nation, wenigstens die Jugend, nicht so gefärbt ist. Dabey sind die

Figuren dürre und lang gezerrt. Allein die strengen Gesetze hielten die Mahler von jeder Neuerung zurück.

Die Bildhauer hatten in Rußland für die Kirchen wenig zu thun, da Statuen und Figuren, oder eigentlich runde Bildnisse weder in den Kirchen noch zum andächtigen Privatgebrauch geduldet werden. Den Gemählden und Bildern von musivischer Arbeit auf ebenen Grunde, die die Russen in Kirchen und Häusern häufig haben, ist nur der Schein um den Kopf und die Kleider von erhabener Arbeit vergönnt. Gemeiniglich ist dieses von erhaben getriebenen Silber oder Gold, welches auf das Bild auf der platten Oberfläche befestigt ist, so daß man oft nur die gemahlten Hände, Füße und den Kopf sehen kann [42]).

Peter der Große, den man mit Recht den Schöpfer seines Reichs nennen kann, gründete nach dem Beyspiele seiner Vorfahren den Entwurf die schönen Künste vorzüglich durch die Einberufung geschickter fremder Meister zu befördern. Eine Menge Deutsche, Holländer, Engländer und Franzosen traten also in seine Dienste, um in Rußland mit einer Kunstfertigkeit, die in ihrem Vaterlande wenig galt, ein schnelles Glück zu machen.

Um die Mahlerey empor zu bringen schickte Peter mehrere Russen nach Italien, worunter sich Alexan-

[42]) S. Bellermann's Bemerkungen über Rußland. Th. II. S. 60 folg.

der Sachareſt, Iwan und Romano Nikitin, Theodor Ciarcoroff und Michael Saceroff hervorthaten *a*).

Alexander Sachareſt († 1738) lernte die Mahlerey zuerſt in Holland und hierauf in Italien. Man ſieht von ihm mehrere herrliche Sachen zu Moscau und Petersburg, welche theils geiſtliche theils hiſtoriſche Begebenheiten darſtellen *b*).

Nikitin und ein gewiſſer Matweow haben verſchiedne Gemählde, im reinen Italiäniſchen Geſchmack hinterlaſſen, von denen einige in den Kirchen zu Moscau und Petersburg aufbewahrt werden. Sie wurden aber unter Peter II. und der Kaiſerinn Anna ſehr gedrückt, und ſtarben im Dunkel im Jahr 1736.

Iwan Merkurieff und Waſili Waſilewsky zogen großen Vortheil von ihren Reiſen, und verfertigten nach ihrer Rückkehr zahlreiche und ſchätzbare Bilder. Allein ſie hatten unter der Regierung der Kaiſerinn Anna ein gleiches Schickſal wie ihre Vorgänger, denn ſie mußten ſich nach dem elenden Geſchmack unwiſſender Pfaffen bequemen und Kirchen-

a) S. *Muſeo Fiorentino.* T. IV. p. 179.

b) S. Verzeichniß der vornehmſten Künſtler in Rußland, aus des Staatsraths von Stählin noch ungedruckten Nachrichten von der Mahlerkunſt in Rußland. In Meuſels Miſcellaneen artiſtiſchen Inhalts. Heft II. S. 260 - 277.

bilder mahlen. Mercuriefs heil. Simon in Lebensgröße mit dem Kinde Jesu auf den Armen in der Kirche gleiches Namens zu Petersburg, soll ein Meisterstück der Kunst seyn. Beyde stachen arm zu Moscau.

Unter den Ausländern welche sich nach Rußland begeben hatten, verdienen Danhauer, ein guter Portrait- und Hofmahler Peter des Großen; Tiell ein Schweizer († 1743) der die Bildnisse der Evangelisten und Apostel in der Evangelischen Peterskirche zu St. Petersburg nach lebendigen Originalen verfertigte, und der Venezianer Giovanni Tarsia, genannt zu werden. Er mahlte Plafonds in den neuen kaiserlichen Gebäuden und für Privatpersonen. Unter der Kaiserinn Anna kam er im Jahr 1735 zum zweytenmahl nach Petersburg. Seine Zeichnung, Composition und sehr leichte Farbengebung werden gelobt. Er starb zu Petersburg sehr alt im Jahr 1765.

Caraval, ein Gasconier, suchte durch Miniatur-Mahlereyen sein Glück in Petersburg zu machen, legte sich aber in der Folge auf das Porträt und endlich auf die Historie. Er mahlte auf Leinewand den Plafond im großen Saal des Winter-Palastes der Kaiserinn Anna in schönem Colorit aber mit kleinlichen Figuren und Zierathen. Seine besten Porträte sind der Herzog von Biron und dessen Gemahlinn. Die Kaiserinn Anna ernannte ihn zum ersten Hofmahler, und in dieser Würde blieb er auch unter der Kaiserinn Elisabeth. Er starb zu Petersburg im Jahr 1752.

Die vornehmsten Kupferstecher unter der Regierung Peter I. waren: Alexei und Iwan Subow, zwey Brüder, und Michael Karkowsky von dem man viele Heiligen-Bilder findet. Als Architecten endlich thaten sich Semboff und Geropkin hervor, welche in Italien auf Kosten Peters I. studiert haben.

Peter I. gründete ebenfalls ein Kabinett, das besonders durch eine Suite päpstlicher Medaillen, welche Lauffert, Inspector der Münze zu Mainz, verfertigt hatte, im Jahr 1720 bereichert wurde. Er kaufte auch viele antike Münzen für 5000 Rthlr. von einem gewissen Lüders in Hamburg, und ließ marmorne Statuen mit unsäglichen Kosten aus Italien kommen und in dem Sommergarten aufstellen. Einige davon sind Originale, die meisten aber saubere Copien nach Griechischen und Römischen Monumenten. Von Antonio Corradini werden daselbst zwey marmorne Statuen der Religion und der Treue in Lebensgröße bewundert. Bey ihren gewöhnlichen Attributen hat jede einen Schleyer über das Gesicht. Dieser ist so fein in Marmor gearbeitet, daß er alle Vorstellung übertrifft. Der Schleyer der einen Bildsäule fällt wie ein seidner Flor glatt herunter, so daß man an den feinen Falten das darunter versteckte Gesicht zu sehen glaubt, ob man es gleich nur rathen muß. Das andre Bild hat einen Schleyer wie Kreyflor, welcher so zart durchbrochen ist, daß man die Gesichtsbildung darunter sieht.

Von einheimischen Mahlern und Bildhauern, welche unter Peter II. und Anna gelebt haben, findet man keine Nachrichten, auch nahm der Hof gemeiniglich zu Auswärtigen seine Zuflucht. Der Hofmahler Peters II. war Lütten, ein Braunschweiger († 1739) der in Lemmnischen Geschmacke Porträte und Historien gemahlt haben soll. Sein merkwürdigstes Bild ist eine Flucht nach Aegypten, ein Nachtstück, in der academischen Kunstkammer zu Petersburg.

Fraucard ein Hamburger, mahlte von 1737 bis 1743 zahlreiche Porträte, welche wegen des Ausdrucks gerühmt werden. Girolamo Bon, ein Bologneser, war der erste Theatermahler zu Petersburg, und hat schöne perspectivische Aussichten und Scenen, sowohl für die Hofschaubühne in Petersburg, als nachmahls bey der Krönung der Kaiserinn Elisabeth zu Moscau, im großen Opernhaus, verfertigt. Elias Grimmel endlich, aus Memmingen, welcher nach Petersburg berufen wurde und in der Folge bey der kaiserlichen Academie die Zeichenkunst lehrte, hat viele Gemählde hinterlassen, worunter zwey große, nämlich die Erhöhung der Schlange in der Wüste, und die Kreuzigung Christi, in der Evangelischen Kirche auf Wasili Ostrog zu Petersburg die Aufmerksamkeit der Kenner verdienen. Er starb zu Petersburg im Jahr 1759.

Als Kupferstecher zeichneten sich unter der Kaiserinn Anna folgende aus: Iwan Sokoloff und

Geigl. Katscholoff, Emukoff, Wasilioff, Ezekoff, Winagradoff welche sich unter einem Kupferstecher aus Hessen, Nahmens Wortmann gebildet haben. Sie haben unter andern die Aussichten der Stadt Petersburg und der umliegenden Lustschlösser, wie auch Porträte und viele andre Platten für die Academie gestochen.

Vielleicht lebte um diese Zeit ein Nürnberger Nahmens Dorsch in Petersburg, der fünf und dreyßig Bildnisse der Zaren bis auf die Kaiserinn Anna in grünen Sibirischen Jaspis geschnitten hat *c*).

Das kaiserliche Kunstkabinett wurde von der Kaiserinn Anna mit manchen schätzbaren Stücken vermehrt. Vorzüglich schenkte sie demselben im Jahr 1732 eine Menge kleiner aus Ebenholz geschnittener Figuren, welche sich auf die biblische Geschichte beziehen und von den Mönchen zu Kiow verfertigt sind *d*).

Die Zahl der fremden Künstler, welche nach Rußland wanderten, wo ihre Talente zum Theil reichlicher als in ihrem Vaterlande belohnt wurden, nahm unter der Kaiserinn Elisabeth außerordentlich zu. Einer der bedeutendsten war der vortreffliche Porträt- und Historienmahler Christoph Groot, aus Stuttgard,

c) S. Catal. Tabb. pict. quae in Aedib. Acad. nec non in Technophyl. Imp. serv. T. II. P. I. Mus. Imp. p. 166.

d) S. *Baemeister*, Essai sur le Cabinet Imperial. p. 164.

(† 1749) der im Jahr 1741 für den kaiserlichen Hof nach Petersburg berufen wurde. Er mahlte viele Porträts der Großen, welche wegen ihrer Kraft, Haltung und Farbengebung gefallen, auch verfertigte er das Bildniß der Kaiserinn Elisabeth zu Pferde, in Garde-Uniform, in Lebensgröße.

Sein Bruder Friedrich Groot that sich in der Thiermahlerey hervor. Als kaiserlicher Kabinettmahler schmückte er vom Jahr 1750 bis 1760 einen ganzen Saal zu Sareskoe Selo mit Viehstücken. Unter der Regierung der Kaiserinn Katharina II. wurde er, bey der im Jahr 1764 neu eröffneten Academie der schönen Künste zum Mitglied und academischen Rath ernannt e). Einige seiner schönsten Werke, welche Vögel darstellen, befinden sich unter den Schätzen der Academie. Die Arbeiten von ihm sind in Deutschland äußerst selten, weil er allein von der Kaiserinn Katharina II., und der Academie beschäftigt wurde f).

e) S. Stählin, a. a. O. S. 264.

f) S. Verzeichniß der in dem kaiserlichen Lustschloß zu Sarskoje Selo befindlichen, auf allerhöchsten kaiserlichen Befehl zu St. Petersburg sämmtlich in natürlicher Größe nach dem Leben oder nach der Natur gemahlten Jagd- und Thierstücke von Johann Friedrich Groot, Russisch Kaiserlichen Hofmahler. St. Petersburg, 1762. Dieses seltne, auf einem Blatt gedruckte Verzeichniß, enthält 45 Nummern von Gemählden, welche sämmtlich Thiere, Vögel u. dergl. darstellen.

Johann Georg Weber, der sich anfänglich auf die Sculptur in der Folge aber auf die Mahlerey legte, hat mit Christoph Groot Porträte, geistliche und historische Stücke für die Capelle des kaiserlichen Lustschlosses Sarskoe Selo gemahlt, und starb zu Petersburg im Jahr 1751 *g*).

Lucas Pfanzelt, aus Ulm, kam mit Groot nach Petersburg. Er hatte viel Talent verdorbene Gemählde zu repariren, und nahm ein großes Original-Gemählde des Albert Dürer von dem zersprungenen und wurmstichigen Holze ab, und trug es auf eine eben so große kupferne Platte so geschickt und glücklich auf, als sey es ursprünglich darauf gemahlt. Es steht in dem Saal der neuen Academie der Künste *h*).

Giuseppe Valeriani, aus Rom, erhielt im Jahr 1742 einen Ruf als Theatermahler an den kaiserlichen Hof nach Petersburg. Er hatte sich bereits in Italien durch theatralische und perspectivische Mahlereyen einen großen Ruhm erworben, und verfertigte große Plafonds für den Hof, vorzüglich aber allegorische Vorstellungen, nach des Staatsraths von Stählin Angabe, in dem Pallast zu Sarskoe Selo und Petershof *i*). Er starb zu Petersburg im Jahr 1761.

g) S. Stählin, a. a. O. S. 264.

h) S. Stählin, a. a. O. S. 264.

i) S. Stählin, a. a. O. S. 265.

Sein Gehülfe war Antonio Peresinotti aus Bologna, von dem man Platfonds und vortreffliche Mahlereyen Grau in Grau findet *k*).

Gradizzi der ältere, aus Venedig, mahlte zu gleicher Zeit als Hofmahler Platfonds in den Palläſten der Kaiſerinn Eliſabeth. Seine Zeichnung und Compoſition werden gerühmt, ſein Colorit aber war matt. Sein Sohn und Schüler Franzesco Gradizzi kam an Grimmels Stelle bey der Academie und wurde Hof-Theatermahler nach Valeriani *l*).

Deveilly, ein Franzos, kam im Jahr 1754 von England nach Petersburg und machte ſich bald durch ſeine vortreffliche Zeichnung, meiſterliche Compoſition und kräftiges Colorit bekannt. Man ſieht von ihm verſchiedne Porträte und einen großen Platfond im Chineſiſchen Cabinet zu Sarskoe Selo.

Joſeph Kenner, aus Oettingen, wurde im Jahr 1750 von dem Grafen Bielke aus Rom zum kaiſerlichen Hofmahler empfohlen, und mahlte die Kaiſerinn und faſt alle Hofdamen und Cavaliere, aber ſo ſchlecht, daß er dem franzöſiſchen Künſtler Tocquet weichen mußte, der auf Erſuchen des Hofes vom König von Frankreich im Jahr 1756 nach Petershoff geſchickt wurde. Sein Originalporträt der Kaiſerinn in Lebensgröße hat der Berliner Schmidt in Kupfer geſtochen.

k) S. Stählin, a. a. O. S. 265.
l) S. Stählin, a. a. O. S. 365.

Andre Bildnisse von vornehmen Herren sind sich an Vollkommenheit nicht gleich *m*).

Graf **Rotari**, aus Verona, kam, auf Verlangen des Hofes, von Dresden nach Petersburg im Jahr 1757. Er mahlte verschiedne Porträte der Kaiserinn Elisabeth, unter andern ein sehr schönes, welches sie in einem Mantel von schwarzen Spitzen darstellt. Dieses Bildniß ist auch von Tschernischef, einem Schüler Schmidts, in Kupfer gestochen. Außerdem mahlte er große historische Blätter und über dreyhundert Mädchenköpfe, welche die Kaiserinn Katharina II., nach seinem Tode, im Jahr 1762 von seinen Erben kaufte. Sie zieren gegenwärtig das so genannte Cabinett der Mode und Leidenschaft zu Petershoff. Auch sieht man von ihm einiges in der Bildergallerie zu Oranienbaum *n*).

Von dem Niedersächsischen Porträt- und Historienmahler **Lüders**, der im Jahr 1757 aus England mit dem Gesandten Peter Tschernischef nach Petersburg kam, sieht man wenige Arbeiten, weil er sich daselbst nur ein Jahr aufhielt, und wegen **Rotari** und **Tocquet** nicht aufkommen konnte.

Lorrain, ein Mitglied der Pariser Mahleracademie, wurde von Paris nach Petersburg im Jahr 1758

m) S. Stählin, a. a. O. S. 266.

n) S. Stählin, a. a. O. S. 267. **Bellermann**, am a. O. S. 262.

eingeladen. Er trug einiges zur Errichtung der kaiſerlichen Mahleracademie bey, und machte verſchiedne Verſuche in der Encauſtiſchen Mahlerey. Er ſtarb im Jahr 1760.

An ſeine Stelle trat **La Grenée**, von dem große hiſtoriſche Stücke, unter andern ein allegoriſches, das der Schutz Eliſabeths über die ſchönen Künſte darſtellt, in der Academie zu Petersburg, aufbewahrt werden.

Sampſoi, ein franzöſiſcher Miniatur- und Paſtellmahler, kam im Jahr 1755 nach Petersburg, und mahlte verſchiedne Porträte; auch begab ſich im Jahr 1757 ſein Landsmann **le Prince** dahin, der ſehr viel zu thun bekam. Er hat verſchiedne Platfonds mit Genien, in den kleinen Kabinetten des Winterpallaſtes, noch ſchöner aber faſt alle Thürſtücke dieſes Pallaſtes in Bouchers Geſchmack gemahlt. Im Jahr 1763 reiſte er nach Paris zurück.

Von dem Venezianer **Fontebaſſo**, der im Jahr 1760 nach Petersburg berufen wurde, ſieht man ein Paar brillante Platfonds im neuen Winterpallaſt, und am ſchönſten die Auferſtehung Chriſti im Platfond der Hofcapelle. Seine Compoſition, ſein Colorit und Ausdruck werden gelobt. Er reiſte im Jahr 1762 in ſein Vaterland zurück.

An ſeine Stelle trat **Stephano Torelli**, ein braver Hiſtorien- und Platfondmahler aus Bologna. Sein erſtes Gemählde zu Moscau ſtellte das Porträt der Kaiſerinn, geharniſcht, und mit einem eingeſloch-

tenen Lorbeerkranz um den Kopf dar. Er hat hierauf große Mahlereyen und Platfonds für den Hof verfertigt, und wurde auch von der Kaiserinn Katharina II. beschäftigt.

Unter den einheimischen Künstlern zeichneten sich Peter Fersoff, ein geschickter Schüler Valeriani's, Iwan, Alexei und Jephim Bielsky, drey Brüder und Schüler von Bon, und Antropoff, ein Ukrainer, aus, der eine eigne Mahler-Fabrique zu Petersburg stiftete.

Obgleich die Kunst von Italien und Deutschland nach Rußland wanderte, und die fremden Artisten reichlich belohnt wurden, so blieb dennoch der Geschmack unter der Kaiserinn Elisabeth unreif. Besonders fällt dieses auf, wenn man die architectonischen Werke, die sie erbauete, betrachtet. Der Winterpallast, zum Beyspiel, ist zwar eine ungeheure Masse, aber plump und unförmig in allen Theilen. Statt eines schönen Portals erblickt man enorme Pfeiler, um welche sich vier Jonische Säulen erheben. Alle Zimmer und Fenster scheinen für eine andre Menschenart bestimmt zu seyn, so sehr ist alles nach colossalischem Maaßstabe eingerichtet. Die Gemächer wurden gleichfalls mit Asiatischem Prunk verziert, mit Gold überzogen und Ornamenten überladen. Alle Werke Elisabeths waren glänzender durch Ueppigkeit und barbarischen Pomp, als durch hohen Schwung des Genies o).

o) S. Storch, Gemälde von Petersburg, Th. I. S. 40.

In einem ähnlichen Geschmack ist das Hauptgebäude zu Sarskoe Selo aufgeführet. Das ganze Dach ist mit vergoldeten Statuen besetzt; alle Gesimse, Säulen, Geländer, Festons und andre Zierathen strotzen von Gold; selbst die fünf Kuppeln auf der Kirche und vieles andre ist mit diesem Metall überlegt *p*). Im Innern blenden vergoldete Kabinette, Zimmer mit Bernstein, Spiegeln und Porzellan überzogen, das Auge des Fremden.

Endlich verdient noch bemerkt zu werden, das Elisabeth im Jahr 1750 ein prächtiges silbernes Grabmahl in das Kloster des heil. Alexander Newski, welches Katharina II. im Jahr 1790 vergrösserte, setzen ließ. An der Vorderseite sieht man eine Abbildung der spätern Weihe jenes Heiligen, und an der Linken seine frühern kriegerischen Unternehmungen in getriebener Arbeit *q*).

Mit der Regierung der Kaiserinn **Katharina II.** hebt für die Geschichte der Kunst in Rußland eine neue glänzende Periode an. Sie war es, welche der Kunst eine erhabenere Richtung gab, und in alle Unternehmungen einen andern Geist brachte. Sie war die Schöpferinn der Kultur in Rußland. Da sie fühlte wie weit die einheimischen Künstler noch hinter

p) S. Storch, Gemählde von Petersburg, Th. 1. S. 91.

q) S. Campenhausen, Auswahl topographischer Merkwürdigkeiten des St. Petersburger Gouvernements. B. I. S. 91. Riga, 1797. 8.

denen im übrigen Europa zurückgeblieben waren, und die Nothwendigkeit einsah das Nationalgenie zur Nacheiferung zu entflammen, so zog sie zahlreiche fremde Künstler in ihre Staaten, und sah dadurch ihr Volk aufblühen und die Künste einen bis dahin nie erreichten Flor erreichen *r*).

Zuerst richtete sie ihre Aufmerksamkeit auf die Architectur, und verschönerte die Kaiserstadt mit Pallästen, deren Beschreibung ein eignes Buch erfordern würde. Sie erbauete den Marmorpallast, der wegen seiner riesenhaften Größe und erstaunenswürdigen Pracht seines Gleichen nicht hat, sie errichtete das aus drey zusammenhängenden Pallästen bestehende Amphitheater, die neue Wechselbank, vielleicht das schönste Gebäude in Petersburg, und vollendete den Winterpallast, den Tauriſchen Pallast, und zahllose andre ungeheure Gebäude. Sie führte endlich auch das Monument für Peter den Großen auf, wobey jeder mit Rührung und Bewunderung verweilen muß *s*).

r) S. *Caſiera* Hiſtoire de Catherine II. T. II. p. 44. Paris an. VIII. etc. *Voyage en Ruſſie*, T. I. p. 372. Paris, 1794. 8. etc.

s) Bekanntlich iſt die bronzene Bildſäule Peters I. von Falconet verfertigt, der im Jahr 1767 nach Petersburg berufen wurde. S. Hiſtoriſche Nachricht von der metallenen Bildſäule Peters des Großen, geſammelt von Johann Baermeiſter. St. Petersburg, 1783. S. 71. 8. Vergleiche deſſen Ruſſiſche Biblio-

Nicht bloß auf Petersburg war die Wirksamkeit der Monarchinn in artistischer Hinsicht eingeschränkt, sondern auch auf die umliegende Gegend. Zu Sophia stiftete sie die colossalische Kathedralkirche, deren Bau der Hofarchitect Staroo leitete, und über 150000 Rubel kostete; zu Gatschina gründete sie Pallästе, wozu der Italiäner Rinaldi den Plan hergab, und nicht weit davon erbauete sie das Gothische Lustschloß Tschesme, nach dem Entwurf des Hofarchitecten und jetzigen Staatsraths Veldten. Außerdem verschönerte und erweiterte sie Sarskoe Selo, und bauete unter Anordnung des Metropolitan von St. Petersburg und Nowgorod die neue Kathedralkirche beym St. Alexander Newski Kloster, die nach dem Plan des Hofarchitecten Staroo im Jahr 1790 vollendet wurde *t*).

Aller Luxus, alle Pracht und alle Kostbarkeit vereinigten sich in Petersburg, dem neuen Byzanz. Der

theck, Th. IV. S. 160 - 164. V. S. 341. VIII. S. 128 - 131. 219 - 225. 226.

t) Die vielen marmornen Architecturstücke, welche bey diesen prachtvollen Gebäuden gebraucht wurden, sind größtentheils in Finnland, in Petersburg und bey Jekaterinburg bearbeitet, geschaltet und polirt worden. Auch verfertigt man zu Lotkowsk große, ein bis zwey Arschin hohe Vasen von Porphyr und Jaspis, Piedestalle von 300 Pud in Gewicht, Tischblätter und Kaminumfassungen. S. Storch's Materialien u. s. w. Th. III. S 297.

Kunstsinn, der unter der vorigen Regierung immer nur auf einzelne Menschen eingeschränkt war, welche oft von einem Extrem aufs andre, von Rohheit der Sitten, die nahe an Barbarey gränzt, zum höchsten Grad der Verfeinerung übersprangen, verbreitete sich durch alle begüterte Klassen. Kunst und Prachtliebe, vorzüglich Baukunst und Mahlerey wurde eine Leidenschaft der vornehmen und gebildeten Russen.

Aus allen Theilen Europas drängten sich Künstler nach der Residenz, um von der eifrigen und freygebigen Monarchinn oder von den Großen des Hofes beschäftigt zu werden. Selbst im Auslande arbeiteten für Katharina die berühmtesten Mahler, z. B. Casanova und Reynold, dem sie sogar die Wahl des Gegenstandes und den Preis für seine Werke überlassen hatte.

Die mehrsten Künstler, welche in kaiserlichen Diensten standen, waren Ausländer, welche theils nach Petersburg berufen wurden, theils auch freywillig ihren Aufenthalt hier wählten, um von dem Erwerb ihres Talents zu leben. Wir entlehnen das Verzeichniß derselben aus des Ritters von Storch Gemählde von Petersburg *u*).

Als Mahler thaten sich folgende hervor: Groot, dessen bereits gedacht worden, einer der größten Thiermahler; Hüne, ein Deutscher, Adjunctprofessor bey

u) Th II. S. 260.

der Academie. Er war ein Schüler von Tischbein, Torelli und Mengs, und verfertigte schöne historische Stücke, worunter die Besitznehmung Tauriens, ein großes allegorisches Gemählde das vorzüglichste ist; Knappe, ein Deutscher, Thier- und Pflanzenmahler. Von diesem Künstler, dessen Arbeiten sehr geschätzt werden, sind die Zeichnungen zur Flora Russica. Ferner zeichneten sich aus: Meys, aus dem Hennegau, der die Reise der Kaiserinn nach Taurien gemahlt hat, welche auch in Kupfer gestochen ist; Tischbein, ein Theatermahler, von dem der Vorhang im Opernhause herrühret; Mayr, ein Deutscher und geschickter Zeichner und Mahler, im Dienst der Academie der Wissenschaften; Stahn, ein Deutscher und vorzüglicher Porzellanmahler; Metterleither, ein Schweizer und bekannter Landschaftsmahler. Auch machten sich Levitzky, ein Russe, und die Ausländer Voilta, de la Pierre und Gutsch, als Porträtmahler berühmt.

Als Bildhauer verdienen genannt zu werden: Rochette, ein Franzos, der die Cybele im Gräflich Bedsborodkoschen Garten und eine Büste von Leonard Euler verfertigt hat; Schubin, von dem wir unten umständlicher reden werden; Moschalov, ein Zögling der Academie, der sich einen Nahmen durch den Farnesischen Hercules und die Flora in Sarskoje Selo erwarb; Iwanow, von dem man vortreffliche Arbeiten, vorzüglich ein Basrelief bewundert, das die

Taufe der Olga darstellt; **Ghordjeew**, **Frediani** und **Cheilow**, der an dem Guß der Statue Peters des Großen Antheil hatte.

Die berühmtesten Architecten, welche Katharina II. beschäftigte, sind: **Koselow**, der Pella erbauete; **Guarenghi**, einer der berühmtesten Künstler in seinem Fach, von dem die neue Börse, das Hoftheater, und eine Menge anderer Paläste herrühren: **Veldten**, der die Katharinen, Annen und Armenische Kirche, den Lombard und viele andre Gebäude aufführte; **Starow**, dessen bereits oft gedacht ist, und der sich durch das Pantheon und die neue Kirche im Newskyschen Kloster unsterblich gemacht hat, und endlich **Trombara** und **Cameron**, der, als Hofarchitect zu Sarskoe Selo das neue Bad daselbst, die hängenden Gärten und vieles andere verfertigte.

Nicht weniger zahlreich waren die Kupferstecher, von denen wir hier nur den berühmten **Scorodumow**; **Walter** einen Engländer, der die Kaiserinn in Reisekleidern, den Fürst Potemkin, General Lanskoi, den Admiral Greigh und andre gestochen hat; **Schlepper**, einen Petersburger, **Pellerin**, und die Deutschen **Mayr**, **Nabholz** und **Müller** nennen.

Unter der Regierung von Katharina II. hielt sich auch der berühmte französische Miniatur- und Emaillemahler **Mailly** in Petersburg auf, von dem man einige Meisterstücke, welche sich meist auf die Ver-

fälle des Türkenkriegs, als die Eroberung von Bender, Brailow u. s. w. beziehen, in dem kaiserlichen Lustschloß Tschesme bewundert. Die Vorstellung der Verbrennung der türkischen Flotte bey Tschesme und eine Bekleidung mit dem Kriegsorden des heil. Georg sind die ansehnlichsten derselben. Auch gehören dahin noch einige schöne Basreliefs in Miniatur, als der Streit des Ritters St. Georg mit dem Lindwurm, und Andre. Dieß Kunstwerk bezahlte die Kaiserinn mit 23000 Rubel x).

Ein andrer Künstler, den die Kaiserinn beschäftigte, war Rokotow. Man sieht von ihm ein Brustbild der Kaiserinn Katharina II. in der Gallerie der Eremitage, das, wegen der sprechenden Aehnlichkeit für das beste Porträt gehalten wird, daß von ihr ist genommen worden.

Von Röslin werden ebendaselbst drey Originalstücke, welche die Kaiserinn, den damahligen Großfürsten Paul und die Großfürstinn im höchsten Brillantenglanze darstellen, aufbewahrt. Auch zeichneten sich Peter Troschin, durch vortreffliche Copien, und der Schwede Erikson, durch ländliche und anmuthige Scenen rühmlich aus.

Das Beyspiel der Monarchinn feuerte die Großen des Reichs zu ähnlichen artistischen Unternehmungen an. Fürst Orlow ließ unter andern in Italien die

x) S. Campenhausen, a. a. O. S. 162.

wichtigsten Begebenheiten der Russischen und Türkischen Flotte in sechszehn großen Gemählden darstellen, welche er für die Geschichtssäle in Petershoff bestimmte. Sie haben die Höhe der Gemächer. Die Hauptscenen sind folgende: Das Zusammentreffen der Russischen und Türkischen Flotte; das Gefecht bey schäumender See; und die Flucht der Türkischen Flotte.

Außerdem sieht man daselbst die Einnahme von Navarine, dem alten berühmten Pylus; und Scenen bey Porto Vitolo, Mestra oder Mistra, dem alten Lacedämon; bey Maina, wo die Nachkommen der Spartaner, die Mainotten wohnen; Scenen, bey denen sich der Admiral Orlow, Viceadmiral Spiridow, und Contreadmiral Jelmanow auszeichneten.

Ein hohes Interesse hat das Gemählde, welches das Schiff des tapfern Seehelden, des Viceadmirals Spiridow darstellt, welches, da die Pulverkammer in Brand gerieth in die Luft flog. Die Offiziere von Pahlen, von Handwich und andre, retteten sich auf einem Boot, und sind in einiger Entfernung noch zu sehen. Wie Orlow dem Mahler diese Scene aufgab, sagte dieser: das kann ich nicht mahlen, denn ich sah nie ein Schiff in die Luft fliegen. Gut, erwiderte Orlow, sie sollen es sehen. Er kaufte ein altes Schiff, dessen Pulverkammer gefüllt und durch eine brennende Lunte angezündet wurde. Der Mahler wartete am Ufer und konnte nun die Wünsche des Admirals befriedigen.

Eben so meisterhaft ist ein Schiff, dessen Takelwerk in einer finstern Nacht durch eine Feuerkugel in Brand gerieth. Endlich sind die beyden günstigen Hauptbegebenheiten, die während Rußlands Seekrieg vorfielen, mit aller Stärke des Pinsels ausgedrückt, die Verbrennung der Türkischen Flotte bey Tschesme, als auch die Verbrennung der Türkischen Schiffswerfte bey Mitilin, dem alten Mitylene. Die Bestürzung der Türken, das rastlose vergebliche Suchen nach Rettung und die Verzweiflung der Türken auf dem hohen Thurm, die sich in der traurigen Nothwendigkeit befinden, entweder zu verbrennen oder den Russen in die Hände zu fallen, sind meisterlich ausgedrückt. Diese Geschichtsgallerie verdiente sowohl von einem geschickten Kupferstecher als genauen Geschichtskenner dem übrigen Europa bekannt gemacht zu werden y).

Fürst Potemkin, der Taurier, verherrlichte ebenfalls sein Andenken durch viele artistische Unternehmungen, in welchen allen das Riesenmäßige lag, was seinen Ergeiz befriedigen konnte. Auf den Befehl dieses Gewaltigstwollenden stiegen Marmorpaläste hervor, schimmernd von Gold und geschmückt mit aller Ueppigkeit und Pracht der Kunst, die die vier Welttheile plündert um ihre Kostbarkeiten auf einen wollüstigen Punct zusammenzutragen, und selbst ihren Himmel unter sechszig Graden der Breite täuschend

y) S. Bellermann, a. a. O. S. 257.

nachzuahmen. Das Pantheon oder der Taurische Pallaſt den er erbauete, und vorzüglich unter der Leitung Kaslowsky's verzierte, iſt vielleicht das prachtvolleſte was die Architectur in unſern Tagen geleiſtet hat, und unerreichbar an Größe und Schönheit z).

Der verſchwenderiſche Luxus anderer Fürſten und Staatsmänner zauberte gleichfalls durch den Talisman des Goldes große Werke der Kunſt hervor. Ohne der Palläſte zu gedenken, worunter manche als Wunderwerke erſcheinen, erwähnen wir nur die Mauſoleen, welche den berühmteſten Ruſſen unter Katharina's Regierung in der Kathedralkirche geweiht ſind. Das Denkmahl des Grafen Panin ſieht man beym Eingang in die Kirche, in einer Niſche zur Rechten, die einer Capelle gleicht. Vor einer Pyramide und hohen Wandpfeilern von röthlichem Marmor lieſt man auf einem Poſtament, das die Büſte des Grafen trägt, eine Inſchrift, die ſeinen Tugenden Gerechtigkeit widerfahren läßt. Zwey Figuren in Lebensgröße, zu beyden Seiten dieſes Denkmahls, haben den Beyfall vieler Kenner gefunden.

Nicht minder ſchön iſt das Denkmahl des Feldmarſchalls Galitzin von weißem und ſchwarzem Mar-

z) Man ſehe die intereſſante Beſchreibung bey Storch, Gemählde von Petersburg, Th. I. S. 59. und die Nachricht von dem Feſte, das Potemkin zu Ehren der Kaiſerinn gab. Th. II. S. 348 folg.

mor. Ein Postament mit Inschrift und Wapen, und umgeben mit Kriegsrüstungen, trägt eine Pyramide mit dem Brustbilde des Fürsten, wohin auf der einen Seite eine weibliche Figur mit trauriger Miene zeigt. Auf der andern Seite beweint ein Ritter, die Charte der Moldau in der Hand, den Verlust des Eroberers von Chozim *a*).

Katharina II., welche einsah, daß die Kunst in Rußland, unerachtet der zahllosen Denkmähler, welche auf ihren Befehl emporstiegen, nicht als ein eigenthümliches Product ihres Reichs aufgegangen, sondern bloß als ein Abkömmling fremder Cultur hieher gebracht und verpflanzt worden, bemühte sich, durch eine vollkommenere Einrichtung der Academie, vorzüglich die einheimischen Künstler zu bilden, und man muß gestehen, daß der betriebsame Geist der Russen, ihre Anlage zu allen Kunstfertigkeiten und ihr bewundernswürdiges Talent zur Nachahmung die Absichten der großen Monarchinn erfüllt hat. Wir werden daher von diesem Institut etwas umständlicher reden.

Die kaiserliche Academie der Künste zu St. Petersburg verdankt ihren Ursprung dem berühmten Obercammerherrn **Iwan Iwanowitsch Schuwalow**, und wurde von der Kaiserinn Elisabeth im Jahr 1758 angelegt *b*); Katharina II. vervollkommte

a) Campenhausen, a. a. O. S. 108.

b) Eine genaue Nachricht von der kaiserlichen Academie der Künste findet man in folgender Schrift: Privi-

sie, und wies 350000 Rubel zur Unterstützung derselben an. Sie kaufte zahlreiche Gemählde, Statuen, Modelle, Stempel, u. dergl. und theilte die Academie in fünf Klassen, unter denen sämmtliche schöne Künste begriffen wurden. Die innere Einrichtung ward im Jahr 1764 durch einen kaiserlichen Befehl festgesetzt, und um die Zöglinge aufzumuntern, alle zwey Jahre im Julius eine öffentliche Ausstellung veranstaltet. Die fähigsten Zöglinge, welche die Prämie dreymahl erhalten hatten, wurden auf Kosten der Regierung ins Ausland geschickt. Zwey der berühmtesten sind Sacrewsky und Scorodumow, welche sich zu London niederließen.

Die geschicktesten Künstler, welche aus der Academie hervorgegangen sind, oder zu ihrer ersten Stiftung gehören, sind: Theodor Peter Stepanowitsch Rokotow und Kirill Iwanowitsch Gholowatschewskoi, zwey Porträtmahler; Iwan Sablukoff, der sich im Porträt- und in der Historienmahlerey hervorthat; Iwan Losenkoff, der von Paris im Jahr 1770 zurückkehrte, Mitglied der Academie wurde, und

legium und Reglement der kaiserlichen Academie der drey vornehmsten Künste, der Mahlerey, Bildhauerey und Baukunst, und der mit derselben verbundenen Erziehungs-Schule. St. Petersburg, 1764. 4. Das Russische Original enthält 22 Folio-Seiten. Eine Uebersetzung ist eingerückt in Haigold (Schlözer's) Neuverändertem Rußland, Th. I. S. 187-249.

einige gute historische Stücke hinterlassen hat; Ghawrilo Ignatiewitsch Kozlow, Historienmahler und Lehrer bey der Academie, und Dmitrij Ghrighorjewitsch Lewitzky, ein braver Porträtmahler c).

Im Jahr 1776 bekleidete Andrei Osipowitsch Zakrewskoi die Stelle eines Directors und Möller das Präsidium. Die Academie besaß damahls, außer den bereits erwähnten, mehrere vortreffliche Männer, z. B. Jevreinow, einen Emaillemahler; die Bildhauer Ghordjeew und die Architecten Alekßijei Alekßeewitsch Iwanow und Heroa.

Der berühmte, mit vielen Würden und Aemtern bekleidete Iwan Iwanowitsch Betzkoj, trug vorzüglich seit dem Jahr 1782 viel zur Vervollkommnung der Academie bey d). Die academischen Schaustellungen gewannen mit jedem Jahre sichtbar an besserer Behandlung, auch traten zahlreiche Artisten auf, worunter wir die Professoren Jurij Matwieewitsch Veldten, einen Architecten; Theodor Ghordjeewitsch Ghordjeew, einen Bildhauer, und die Academiker Carl Friedrich Knappe, der sich durch seine

c) Ein Verzeichniß der Mitglieder der K. Academie vom Jahr 1770 findet man im Neuveränderten Rußland, B. II. S. 441.

d) S. Les Plans et les Statuts des differents etablissements ordonnes par Sa Majeste Imperiale *Catharine II*, pour l'éducation de la jeunesse, par Mr. *de Betzkoi*. Amsterdam, 1775. T. I - III. 8.

Viehstücke berühmt machte; Petr Gherásimowitsch Zsharkow, einen Miniatur- und Emaillemahler; Semen Theodorowitsch Schtschedrin, einen Landschaftmahler beym Kabinett der Kaiserinn Katharina, und den Bataillenmahler Gawrilo Iwanowitsch Serebrjakow, erwähnen müssen. Außerdem verdienen einige Mitglieder der Academie, welche keine Function hatten, aber von dem Hofe beschäftigt wurden, nämlich die Bildhauer Nicolas Francois Gillet, Ludwig Rollan, Maria Callot, Theodot Iwanowitsch Schubin, Archip Matwjeewitsch Iwanow, die Mahler Nicolas Benjamin de la Pierre, Dmitrij Iwanowitsch Ewrejeenow, und andre, deren bereits gedacht worden, wie auch die Architecten Alekséi Alekséewitsch Iwanow, Vallin de la Motte, Iwan Egborowitsch Starow, Wasilij Iwanowitsch Bazhenow, Claude Bourgeois, und Nicolas le Grand erwähnt zu werden.

Der vorzüglichste Meister in der Bildhauerey ist Theodot Iwanowitsch Schubin, der die Kaiserinn Katharina II. in Marmor gehauen hat. Vor ihm war es Gillet, und Mademoiselle Callot, von der man zwey schöne marmorne Statuen, welche den Kaiser Paul, als Großfürsten und die selige Großfürstinn darstellen, aufweisen kann.

Archip Matwjeewitsch Iwanow zeichnete sich ebenfalls rühmvoll aus. Sein vorzüglichstes Werk ist das marmorne Basrelief, das die Russische Prin-

zessinn Olga abbildet, welche zuerst die christliche Religion annahm.

Wir dürfen auch die Meisterstücke in Holz des Herrn Schmidt aus Dresden nicht übergehen. Er war in diesem Fache der geschickteste bey der Academie und hat für dieselbe ein Seitenstück zu seiner herrlichen Arbeit in Dresden geliefert, welche ein starkes Netz mit verschiednen Amphibien und Früchten darstellt, worunter ein Krebs alles übertrifft, was man sich von seiner Holzarbeit denken kann. Für die Academie verfertigte er eine Menge Blumen, über welche eine Spinne ihr großes feines Gewebe ausgebreitet hat. Die Fäden sind so zart und die Spinne so natürlich, daß man nicht weiß, was man am meisten bewundern soll.

In der Academie der Architectur war Kokorinow einer der vorzüglichsten, der die Modelle zu sehr vielen Pallästen gemacht hat. Der bereits erwähnte Herr Veldten, erhielt bey der Concurrenz mehrerer andrer den Preis in der Aufgabe des Gebäudes das dem kaiserlichen Pallast gegenüber gebaut werden sollte. Von den vielen andern Modellen verdienen die große Cascade in Sarskoe Selo, die Kirche von Paulowsky und Marienhoff, und ein Chinesischer Thurm zu Sarskoe Selo genannt zu werden. Ferner rühren von ihm das Modell eines Bacchustempel, und die Maschine her, womit der Granitfels zum Fußgestell Peters I. fortgeschaft worden ist.

Die schönen Kirchengemählde in der St. Alexander Newsky Kathedrale rühren größtentheils von den vorzüglichsten Zöglingen der Academie her, und sind alle in der kaiserlichen Eremitage ausgearbeitet. Drey Scenen, aus der Heldengeschichte Alexanders des Newischen, ausgenommen, enthalten sie die Vorstellungen aus der Biblischen- und Kirchengeschichte. Einige größere Gemählde fallen zuerst ins Auge. Auf dem einen sieht man den heiligen Wasili das Hochamt verwalten, auf einem andern den heiligen Ambrosius dem, mit dem Blute der Thessalonicher befleckten Kaiser Theodosius den Eingang in das Gotteshaus verwehren; Christi Vorstellung im Tempel, dessen Abnahme vom Kreuz, Christi Himmelfahrt, seine Wiedererscheinung, seine Strenge gegen die Wechsler, welche den Tempel verunheiligen, Petri Verleugnung, u. s. w. machen den Gegenstand der übrigen Bilder aus *e*).

Unter den Monumenten welche die Kapelle bey diesem Gebäude zieren, und welche gleichfalls von den Zöglingen der Academie verfertigt sind, sind die vorzüglichsten das Monument des Grafen Panin, des Fürsten Galizin, des Grafen Rasumowskj und des Fürsten Wäsemskj *f*).

Eine der merkwürdigsten Exhibitionen war diejenige, welche von der kaiserlichen Academie am

e) Campenhausen, a. a. O. S. 103.
f) Ebendaselbst S. 108.

21. October 1794 gehalten wurde, und wobey sie das Glück hatte, Ihro Kaiserliche Majestät Alexander I., damahligen Großfürsten, und Ihre Kaiserliche Hoheit Constantin Paulowitsch unter ihre Ehrenmitglieder aufzunehmen g).

Der damahlige Präsident, Se. Excellenz der Herr Geheimde Rath und Ritter Alexei Iwanowitsch **Musin-Puschkin** eröffnete die Sitzung mit einer schönen gehaltvollen Rede über den Vorzug und die Vortrefflichkeit der freyen Künste; worauf der wirkliche Etatsrath und Ritter **Andrei Andrejewitsch Martow** eine andre Rede über die Vortrefflichkeit der Künste und den Einfluß hielt, den sie zu allen Zeiten auf die Bildung und das Wohl der Nationen gehabt haben. Nach Endigung dieser Rede wurde, ihrem bezeigten Wunsche und ihren vorgelegten Arbeiten gemäß, der Professor der Mahlerey von der Wiener Academie Herr **Lampi**, und der Landschaft- und

g) S. Nachricht von der Feyerlichkeit in der kaiserlichen Academie der Künste, vom Jahr 1776, in Bacmeister's Russischer Bibliothek, B. IV. S. 477-479. Nachricht von der kaiserlichen Academie der Künste. Ebendas. B VIII. S. 185-190. Beschreibung der öffentlichen Versammlung der kaiserlichen Academie der Künste, gehalten am 21. October 1794 zu St. Petersburg, 1794. 27 Seiten in Quart. Ein Auszug steht im Journal von Rußland. Zweyter Jahrgang. B. I. S. 412-422. Petersburg, 1795. 8.

Decorationmahler Herr Gonsago, zu freyen theilnehmenden Ehrenmitgliedern der Academie erwählt.

Hierauf wurden, dem academischen Reglement zu Folge, und unter allgemeiner Einstimmung der Versammlung, nach ihrer Ancienneté, die Professoren der Sculptur Fedor Ghordjeew, und der Architectur Iwan Starow zu Adjunct-Rectoren; die Adjunct-Professoren Iwan Akimow und Iwan Martos, und nach der Mehrheit der Bälle auch die Academiker Fedor Schubin, Fedor Wolkow, Michailo Koslowskoi, und Fedor Schtschedrin zu ältern Professoren; ferner die Academiker Dominique Rachette, Iwan Protopsiew, Iwan Tupilew, und Andrjan Sacharow, zu Professoren; die Herren Schwarz und Radig zu Academie-Räthen, und die Agreirten: der Medailleur Lebrecht, und der Geschichtsmahler Kühne, die Porträtmahler Leonti Miropolski und Jermolai Kaneschenkof, der Landschaftmahler Fedor Alexeijew und Fedor Danilow, der Ornament-Bildhauer Müller, die Architecten Wilston und Trombara, der Medailleur Semen Wasiljew und der Ornaments-Bildhauer Brülow zu Academikern ernannt.

Nach diesem entsiegelte der Conferenz-Secretair die Kasten, in welchen die Marken zur Belohnung mit goldnen Medaillen für eigne Arbeiten eingelegt waren, und zeigte der Versammlung diejenige an, welche dieser Belohnung gewürdigt wurden, worauf dann der

Präsident die Medaillen unter Trompeten- und Paukenschall an folgende Eleven vertheilte. Die erste und zweyte Goldne erhielt: Semen Teglew: die erstern allein: Andrei Schdanow, Andrei Michailow; die zweyte Fedor Ferafoetow, Nikolai Siezawskoi, Jakow Jilimonow, Michailo Nikonow, Alexander Michailow, Jephim Sorokin, Fedor Thsekiew, Grigori Nowikow, Michailo Schoroschnikow, Peter Jakimow, Wasili Kaigorodow.

Außerdem wurden noch an einige, in den viermonathlichen Prüfungen dazu würdig befundene Zöglinge, silberne Medaillen, so wie an die vorzüglichsten der jetzt, dem kaiserlichen Reglement gemäß zu entlassenden Zöglinge, Degen ausgetheilt.

Unter den Kupferstechern, welche sich in der Academie gebildet haben, that sich vorzüglich Scorodumow hervor; auch ist Benedict Ludwig Henriquez ein Mitglied der Academie.

Von den Arbeiten der Russischen Künstler sind sehr wenige ins Ausland gekommen; die meisten befinden sich in den Pallästen zu St. Petersburg und in der Academie *h*).

h) S. Strahl's Gemählde des Russischen Reichs, B. III. S. 335. *Tableau général de la Russie moderne, par V. C.* Paris, 1803. T. II. p. 392.

Endlich verdient noch bemerkt zu werden, daß die Academie eine eigne Metallgießerey mit einem Modellirhause für die Kunstwerke hat, welche in derselben verfertigt sind. Unter diesen zeichnen sich mehrere als Meisterwerke aus, z. B. der Farnesische Herkules und die Flora in Sarskoe Selo, die Cybele in dem Garten des Fürsten Bedsborodtko, u. a. m.

Von dem erneuerten Reglement der kaiserlichen Academie, unter der Regierung Sr. Majestät des Kaisers Alexander I., wie auch von ihren neuesten Ausstellungen, wird unten die Rede seyn. —

Der Kunstliebe der großen Monarchinn verdankt man auch die Anlage einer Gemählde-Galerie in der Eremitage, welche sich bereits im Jahr 1783 auf mehr als zweytausend Stücke belief. Sie besteht aus vielen Meisterwerken der Italiänischen, Niederländischen und andrer Schulen.

Oeffentlichen Nachrichten zu Folge schuf man sie zum Theil aus dem, für 90000 Rthlr., erkauften Kunstkabinett des Grafen **von Brühl**, welcher vielen Stücken, die höchstens Copien Italiänischer Gemählde sind, die Nahmen der Meister beylegte, womit sie noch gegenwärtig prangen. Hernach ist diese Galerie durch den Ankauf vieler vortrefflicher Meisterwerke in Italien, Frankreich und Holland sehr zahlreich geworden. In Holland war gegen das Jahr 1780 die Hälfte des **Braamkampischen** Kabinetts gekauft, wovon ein Theil in der Ostsee, weil das Schiff verunglückte,

begraben liegt. Die meiſten und beſten Stücke dieſer Galerie ſind von Niederländiſchen Meiſtern. Im Jahr 1779 hat die Kaiſerinn, wie man ſagt, Houghtons Galerie in England ganz aufkaufen laſſen *i*). Mit der Gemählde-Galerie iſt die ſo genannte Loge des Raphael, eine Copie der Vaticaniſchen, eine Kupferſtichſammlung und ein Medaillen- und Münzkabinett verbunden *k*).

Die vorzüglichſten Stücke in der Galerie der Eremitage ſind zwey Bilder von Rembrand, mit verſchiednen Thieren; einige Geſellſchaftsſtücke und einzelne Köpfe von Rubens; beſonders die zwey Originale, Chriſti Fußwaſchen und Chriſti Salbung von der Magdalena, davon eins auf Holz, das andre auf Leinewand gemahlt iſt. Ferner ſieht man daſelbſt den Perſeus und die Andromeda von Mengs; acht bis zehn Stücke von Raphael; eine ſchlafende Venus von Tizian; Alexander und Parmenio und die Familie des Darius, welche zu den Füßen des Helden um Gnade bittet, von Miere; mancherley männliche und weibliche Köpfe von Denner, und viele Sachen von Rubens, Schneyers, Cavaletto, Gerard Dow, u. ſ. w. *l*)

i) S. Gegenwärtiger Staat von Rußland. St. Petersburg. 1783. 8.

k) S. Storch's Gemählde von St. Petersburg. Th. I. S. 44.

l) S. Bellermann, a. a. O. S. 227.

Eine andre Galerie, welche Katharina II. anlegte, befindet sich in dem Lustschloß Tschesme, und enthält eine Sammlung von Bildnissen fast aller um das Jahr 1775 lebenden Europäischen Regenten. Schon um ihres Gegenstandes willen ist diese Sammlung, die man nicht anderswo in der Vollständigkeit antrifft, sehenswerth, aber auch ihr kunstmäßiger Werth macht einen Theil derselben merkwürdig. Nur bedauert man mit Recht, daß bey manchen das Colorit ein wenig verblichen ist. Es sind diese Gemählde meist ein Werk der vorzüglichsten Künstler der Höfe, deren Fürsten sie darstellen *m*).

Ueber den Porträts sieht man eine Reihe von 58 Brustbildern in Basrelief Russischer Großfürsten, Zaren, Kaiser und Kaiserinnen von Rurik bis Elisabeth I. in natürlicher Größe. Nur einige wenige Großfürsten, deren Regierung fast von keiner Dauer war, sind übergangen. Sonst müßte sich die Zahl dieser Medaillen auf 69 belaufen. Bey den Bildnissen der ältesten dieser Herrscher ist nur das ihnen eigenthümliche Costum merkwürdig *n*).

Allein vor allen verdient das kaiserliche Museum zu Sarskoe Selo *o*), das die große Monarchinn mit

m) Ein Verzeichniß findet man bey Campenhausen, a. a. O. B. I. S. 169.

n) S. Ebendas. S. 178.

o) Neuern Nachrichten zu Folge sind diese Antiken, welche unter Paul I. in dem Michailowschen Pallaste

ungeheuren Kosten den Schätzen des alten Griechenlands, des alten und neuen Roms gewidmet hat, die Bewunderung des Kenners. Es enthält treffliche Werke aller alten Völker, welche die Künste mit Erfolg betrieben haben; Arbeiten der Aegypter, Etrusker, des frühern sowohl als des erhabenen und schönen Styls der Griechen, und die vortrefflichsten Denkmähler aus den Zeiten der Römischen Kaiser. Man findet hier einen Schatz von alten Köpfen, Büsten, Masken, Hermen Bildsäulen, Altären, Basen, großen und kleinen Gefäßen, Schalen, erhabenen Arbeiten, Sarcophagen und Inschriften, nebst großen Meisterstücken neuer Kunst. Aber nicht die große Anzahl vortrefflicher Denkmähler allein, sondern theils in Ansehung der Kunst, theils in Erwägung der Vorstellung ganz einzige Werke, dergleichen bis jetzt noch nicht bekannt geworden, machen dieses Museum zu einem der merkwürdigsten in der Welt. Eine kurze Erwähnung nur einiger der seltensten und merkwürdigsten Denkmähler, welche wir aus der Nachricht des berühmten Alterthumsforschers, des Herrn Hofraths von Köhler entlehnen *p*), wird einen Begriff von der

standen, jetzt in dem ganz neu eingerichteten Tauriſchen Pallaste aufgestellt worden.

p) S. Ueber das kaiserliche Museum von Alterthümern zu Sarskoe Selo (von Herrn Heinrich Carl Ernst von Köhler) im Journal von Rußland, Th. I. St. 1. S. 337-355.

Wichtigkeit dieſes Muſeums, und von dem Nutzen einer getreuen Darſtellung desſelben geben, und zugleich diejenigen, welche Gelegenheit haben dieſe Alterthümer zu ſehen, auf einige der ſeltenſten Stücke aufmerkſam machen.

Eine ganz eigne und bis jetzt noch nicht bekannt gewordne Vorſtellung iſt ein Kopf des bärtigen Bacchus, aus dem frühern Styl der griechiſchen Kunſt. Er iſt eins der älteſten Werke in der ganzen kaiſerlichen Sammlung von Alterthümern und etwas unter natürlicher Größe; das Geſicht beſteht aus rohen und gemeinen Formen, und der Mund iſt nach Art der Faune zum Lachen verzogen. Das Kinn iſt bärtig, aber nicht mit Haaren, ſondern mit Weinranken und Beeren beſetzt, welche aus der Haut hervorwachſen. Auf der Oberlippe grünen, ſtatt des Knebelbaarts, zwey kleine Weintrauben. Auch der Kopf iſt mit Weinblättern und Beeren bewachſen, und nirgends iſt am Vorderhaupt eine Spur von wirklichen Haaren zu ſehen. Er iſt aber ſehr beſchädigt; Naſe und Kinn ſind viel ergänzt, und das ganze Bruſtſtück iſt neu.

Eben ſo intereſſant iſt ein coloſſaliſcher Kopf des Bacchus, mit der Hand auf dem Kopfe; einer der ſchönſten unter allen bekannten Köpfen dieſes Gottes. Er iſt ein hohes Ideal der Schönheit, in einem trefflichen Styl gearbeitet.

Der unvergleichliche Kopf der Niobe, ſoll, wie Herr Köhler verſichert, den Kopf der berühmten Me-

diceiſchen Bildſäule der Niobe zu Florenz weit hinter ſich zurücklaſſen. Eben dieß Urtheil gilt zum Theil von einigen Köpfen der Töchter der Niobe; Vorſtellungen, die überhaupt unter die größten Seltenheiten gehören.

Der vortreffliche Kopf der Juno im Pallaſte Ludoviſi zu Rom, der bis jezt für das ſchönſte Bild dieſer Göttinn gehalten wird, ſoll ebenfalls dem bewundernswürdigen coloſſaliſchen Kopfe derſelben im kaiſerlichen Muſeo um vieles nachſtehen.

Ein Kopf des Jupiters, im erhabenen Styl der griechiſchen Kunſt, gehört unter die ſeltenſten Ueberbleibſel des Alterthums, und kann uns einen Begriff von dem Jupiter Olympius des Phidias machen.

Einzig iſt der unbeſchreiblich ſchöne Kopf des Achilles, ein Werk, mit dem ſich, von den alten Denkmählern überhaupt, nur wenige vergleichen laſſen.

Gleichfalls höchſt merkwürdig iſt ein mit Weinlaub und Epheu geſchmückter ſchöner Kopf eines Jünglings, den Herr Köhler für ein Bildniß einer berühmten Perſon aus dem Alterthum hält.

Eine Bildſäule der Venus, in der Stellung der Mediceiſchen, übertrifft dieſe bewunderte Bildſäule in einigen Stücken, wie bereits Falconet bemerkt hat, ohne aber ihre Vorzüge im einzelnen zu beſtimmen. Sie übertrifft aber die Mediceiſche, was die Arbeit der einen Seite und der Hüfte betrifft, und gehört alſo zu den drey Bildſäulen, nämlich zu der auf dem

Capitol, in Dresden, und in der ehemahligen Jenkinsonschen Sammlung, welche die Stellung der Mediceischen haben, aber ihr in einigen Rücksichten vorgezogen werden.

Zwey Bildsäulen der Musen sind hohe Meisterstücke in den Gewändern.

Eine große sehr schöne Maske des Pan, von orientalischem Alabaster, besitzt Eigenheiten, welche an diesen Idealen der Alten vorher selten oder gar nicht bemerkt worden sind.

Unter mehrern außerordentlich schönen Köpfen des Herkules zeichnen sich einige durch die treffliche Arbeit, andre durch den seltnen Umstand aus, daß an ihnen Ohren, welche einige den Pancratiasten beylegen, bemerkt werden.

Ein seltnes Denkmahl ist ein marmornes Gefäß mit den Arbeiten des Herkules in erhabener Arbeit.

Eine große Zusammensetzung auf einem alten Sarcophage stellt einen Auftritt aus der Geschichte des Cupido und der Psyche dar, der bis jetzt noch auf keinem alten Denkmahle gefunden worden ist.

Wie viele treffliche Bildsäulen des Apollo, des Bacchus, der Venus und der Satyre sind hier nicht aufgestellt! Wie zahlreich ist die Folge der Köpfe Römischer Kaiser und Kaiserinnen, und was für treffliche Arbeiten enthält sie! z. B. die Köpfe der Livia, der beiden Faustinen, der Julia Tochter des Titus, und so viele andre.

So trefflich auch die kaiserliche Sammlung von Alterthümern zu Sarskoe Selo ist, so steht sie dennoch dem kaiserlichen Museo alter geschnittener Steine vielleicht in einigen Stücken nach. Jene verdient neben den vorzüglichern neuerer Zeit einen Platz, die letztere aber ist wahrscheinlich die grösste und vollständigste aller bis jetzt bekannt gewordnen Dactyliotheken.

Das Stoschische, jetzt Königlich Preußische Kabinett, durch seinen Reichthum an seltnen und schönen Werken so sehr berühmt, kömmt mit dem Russisch Kaiserlichen in keine Vergleichung. Denn die Anzahl der geschnittnen Steine jenes Kabinetts belief sich auf zweytausend fünfhundert; das Kaiserliche hingegen enthält eine Anzahl von gegen zehntausend Stücken. Hierzu kömmt noch, daß in jenem sehr viel ältere und neuere Pasten, und gar keine erhaben geschnittene Steine befindlich sind, da doch die letzteren, theils wegen ihrer Kostbarkeit und Schönheit, theils wegen des Nutzens für die Kenntniß des Alterthums in Werken dieser Art, eigentlich keinem Kabinette fehlen sollten, das auf Vollständigkeit Ansprüche machen will. Man kann sich auch einen Begriff von der Kostbarkeit der kaiserlichen Dactyliothek machen, wenn man erwägt, daß in derselben die schönsten Cameen bey weitem den grösten Theil ausmachen.

Die Mythologie der Aegyptier, der Etrusker, Griechen und Römer, die vornehmsten Gebräuche und

wichtigſten Ereigniſſe aus der Geſchichte dieſer Völker, ſo wie die Bildniſſe merkwürdiger Perſonen aus dem Alterthum, alles dieſes wird hier in einer außerordentlichen Mannichfaltigkeit ſo vieler ſchönen und ſeltnen Steine gefunden, unter welchen viele Werke aus der früheſten bis zu der glücklichſten Periode der Kunſt enthalten ſind.

Außer dem beträchtlichen Zuwachs, den das kaiſerliche Kabinett durch die treffliche Sammlung des Herzogs von Orleans erhalten hat, iſt es ſchon vorher, und auch nachher durch verſchiedne Sammlungen, wie die der Herrn Caſanova, Maurice, lord Pearce und mehrerer andrer, ingleichen durch viele einzelne vorzügliche Werke der Steinſchneidekunſt anſehnlich vermehrt worden.

Es wäre ſehr zu wünſchen, daß dieſes ſo vortreffliche kaiſerliche Kabinett der Welt durch eine ausführliche Beſchreibung bekannt gemacht werden möchte. Die Notizen, welche uns Herr Hofrath von Köhler mittheilt, reizen die Wißbegierde eines jeden Alterthumforſchers q).

q) S. Bemerkungen über die berühmte Sammlung von geſchnittenen Steinen Ihro Kaiſerlichen Majeſtät Katharina der Zweyten. Nebſt einer Kupfertafel. Im Journal von Rußland, B. I. S. 1-35. St. Petersburg. 1795. 8. Man ſehe auch den Aufſatz über die kaiſerliche Eremitage zu St. Petersburg in dem Journal Conſtantinopel und St. Petersburg, vom

Uebrigens enthält die kaiserliche Sammlung eine Anzahl Koptischer, Persischer und Türkischer Inschriften.

Beträchtlich ist ferner die Anzahl von Arbeiten neuerer Künstler, z. B. eines Valerio Vicentino, Domenico di Polo, Cesari, Coldoré, Guay, und andrer berühmten Männer, unter welchen Pickler, wegen einer trefflich gearbeiteten Herkulanischen Tänzerinn besonders genannt zu werden verdient.

Merkwürdig ist endlich eine besondre Sammlung von geschnittenen Steinen aus der neuen Geschichte, in welcher sich eine Folge von Köpfen und allegorischen Vorstellungen aus der Russischen Geschichte sehr vortheilhaft auszeichnet. Die Bildnisse der kaiserlichen Familie, in erhoben geschnittenen Steinen, sind von der Hand Ihro Kaiserlichen Majestät Maria Feodorowna. Man bewundert an derselben eben so sehr die große Aehnlichkeit als die Leichtigkeit und Einheit der Ausführung.

Diese Sammlung von Steinen aus der Russischen Geschichte enthält unter andern auch einige schöne Steine von dem sehr geschickten Künstler Herrn Lebrecht. —

Die großen und weisen Bemühungen Alexanders I. verkündigen die steigende Kultur der Russischen Nation in Wissenschaften und Künsten, und

ihren bedeutenden, künftigen Einfluß auf die Bildung andrer Völker. Gleich nach seinem Regierungsantritte suchte der erhabene Monarch, theils durch eine neue Organisation der Academie zu St. Petersburg, theils durch andre artistische Anstalten, die Cultur der schönen Künste noch mehr zu nazionalisiren und ihre Fortschritte zu befördern.

Die Academie, welche stets einen bedeutenden Einfluß auf die Blüthe der Kunst in Rußland gehabt und den Geschmack sehr verbessert hat, wurde zweckmäßiger und dem Zeitalter gemäß eingerichtet, und dem Oberkammerherrn Grafen Alexander Strogonow anvertraut. Die Veränderungen, welche dieser große Kenner und Liebhaber der schönen Künste gemacht hat, sind allgemein bekannt, und verdienen unsere ganze Achtung und Aufmerksamkeit r).

Bey der Ausstellung der Arbeiten der Zöglinge und Mitglieder der Academie im Jahr 1802, zeichneten sich vorzüglich mehrere Porträte des Herrn Monier, ehemahligen Mitglieds der Pariser Academie, durch ihre Aehnlichkeit mit den Originalen aus s).

Am 23. December 1802 hielt die kaiserliche Academie eine feyerliche Versammlung, die durch eine

r) Die neue Einrichtung der kaiserlichen Academie findet sich abgedruckt in Storch's Rußland unter Alexander I. Heft II.

s) S. Intelligenzblatt der Allgem. Lit. Zeitung. 1803. Nr. 157. S. 1270.

Rede des Präsidenten, Grafen von Stroganow, eröffnet wurde. In dieser Versammlung wurde der am 3. Nov. von dem Monarchen bestätigte neue Etat der Academie vorgelegt, und verschiedne goldne und silberne Medaillen wurden an Eleven ausgetheilt, die sich durch ihre Arbeiten besonders ausgezeichnet hatten. Auch wurden bey dieser Gelegenheit die geheimen Räthe, Senateurs und Ritter Murawief und Graf Severin Potocky zu Ehrenmitgliedern aufgenommen t).

Die ausgestellten Arbeiten, bey der Versammlung im Julius 1803, waren zwar nicht der Zahl aber dem Gehalte nach weniger als in den letztverflossenen Jahren. Unter den Kunstwerken der Professoren zeichneten sich vorzüglich aus: von dem Professor der Sculptur Martos, eine Gruppe, die engelgleiche Großfürstinn Alexandra, im Momente, wo sie die Erde verläßt, und ihr Genius die irdische Fackel auslöscht; ein kolossaler Kopf des Feldmarschalls Rumänzow, ein Basrelief in carrarischen Marmor. Von Klauber, seine neuesten Kupferstiche, z. B. der verstorbene Erbprinz von Baden, der Präsident der Academie Graf von Stroganow, der Erzbischoff Platon u. s. w.

Von Arbeiten der Zöglinge sah man eine beträchtliche Anzahl von Landschaften in Oel, Pastell und Crayon, und viele Porträte ohne hervorstechendes

t) S. Intelligenzblatt der Allgem. Lit. Zeitung. 1803. Nr. 23. S. 198.

Verdienst. Die Schüler der Bildhauerclasse haben einen ihnen aufgegebenen Stoff aus der Russischen Geschichte zum Theil recht fleißig modellirt.

In der von Paul I. unter der Direction des Ober-Medailleurs, Collegienraths **Lebrecht**, gestifteten Medailleurschule sah man viel versprechende Früchte dieser neuen Anstalt, die durch Paul's Freygebigkeit die berühmte Fessettische Modellsammlung aus Venedig erhielt.

Unter den architectenischen Entwürfen zog ein Plan zu einem Seehospital die Aufmerksamkeit auf sich, der eine Stelle in den Prix d'Architecture verdiente, da er doch wohl schwerlich je ausgeführt werden wird.

Auch dießmahl waren, wie gewöhnlich, die Arbeiten fremder Künstler mit aufgestellt, unter denen zehn Porträte von **Monnier** von sehr verschiednem Verdienste waren. Ueberall ist die Zeichnung dieses vorzüglichen Künstlers richtig und schön, aber oft wird er über das Bestreben brillant zu seyn und Effect zu machen, fade und platt. Besonders gut gerathen waren die Bildnisse des Herrn Senateurs und Ritters **Murawief** und der Frau Oberkammerherrinn von **Narischkin**. Herr **Baudiet**, ein französischer Künstler, hatte einige ungemein elegant gezeichnete Porträte angesehener Personen aus der Residenz, so wie sein eignes in ganzer Figur geliefert. Von dem Engländer Herrn **Meils** waren zwey schöne

Miniatur-Porträte, von dem Italiäner de Angelis einige übertriebene und incorrecte Skizzen geliefert u. ſ. w. u)

Bey der feyerlichen großen Verſammlung am 3. Sept. 1803 erhielten die Bildhauer Pimenow und die Medailleurs Predkoy und Besrodnoy aus der Hand des Herrn Grafen von Stroganow die große goldne Medaille, welche außer andern Vorrechten, als den Degen, das Patent, u. ſ. w., noch den großen Vorzug verſchafft, drey Jahre im Auslande auf Koſten der Academie die Kunſt ſtudieren zu können. Ferner erhielten goldne Medaillen der Bataillenmahler Kalbitſchow, und die Hiſtorienmahler Alexandrow und Tſcheruſchin, und dem Medailleur Schubin wurde die große goldne Medaille ertheilt.

Die vier älteſten Zöglinge der Medailleur-Claſſe, die erſt im Jahr 1799 mit einem beſondern Etat von 12000 Rubeln jährlich und 8000 Rubeln zur erſten Einrichtung geſtiftet wurde, ſind bey der kaiſerlichen Münze mit Gehalt angeſtellt worden. Bey dieſer Claſſe ſoll auch eine Unterabtheilung zum Unterricht in der Muſiviſchen Mahlerey, ſowohl der Römiſchen als der Florentiniſchen errichtet werden, zu welcher letztern das reiche Sibirien die vortrefflichſten Steine liefern kann. Bis jetzt werden die Zöglinge derſelben

u) Ich entlehne dieſe Nachrichten aus dem Intelligenzblatt, a. a. O. Nr. 162. S. 1325.

nicht bloß im eigentlichen Graviren der Medaillen und Münzen, sondern auch im Schneiden der edlen Steine, sowohl in Cameen als Intaglio's, unterrichtet x).

Die Ausstellungen der kaiserlichen Academie im verflossenen Jahre werden unsern Lesern aus öffentlichen Nachrichten noch hinlänglich bekannt seyn, daher wir uns bey denselben nicht aufhalten wollen. Sie berechtigen aber alle zu den erfreulichsten Erwartungen y).

So sehen wir denn die schönen Künste in Rußland unter Alexander I. in einem ganz andern Lichte und in einer ungleich verschiednen Thätigkeit, als zu Anfang dieser Periode. Ein schöner Morgen ist angebrochen, und unaufhaltsam schreiten die Russischen Völker, im Gefühl ihrer höhern Kultur, mit verstärkter Kraft dem glücklichsten Zeitpunct entgegen. Die fernsten Generationen werden einst mit Ehrfurcht bey dem Bilde des großen Monarchen verweilen, und mit Rührung die wohlthätigen Einrichtungen desselben anerkennen und ehren.

x) S. Intelligenzblatt der Allgem. Lit. Zeitung. 1803. Nr. 209. S. 1710.

y) S. Gegenwärtiger Etat der kaiserlichen Academie der Künste im Intelligenzblatt der Allgem. Lit. Zeitung. 1805. Nr. 52. S. 418.

Anhang.

I.

Verzeichniß Ruſſiſcher Kupferſtecher.

Afanaſief. (A...)

Bildniß eines Ruſſiſchen Kaiſers, umgeben mit ſieben kleinen allegoriſchen Scenen. Ein mittelmäßiges Blatt. *A. Afanaſief* ſculp.

Antipief.

Bildniß des Grafen Peter Tſcheremeteff. *I. Argunof* pinx. *Antipief* ſculp. Der Stich dieſes Blattes hat nur ein geringes Verdienſt. Eine Copie desſelben, welche nur die Büſte mit einigen kleinen Veränderungen darſtellt, und von denſelben Meiſtern herrühret, iſt noch ſchlechter.

Ein Porträt mit der Unterſchrift: La Comteſſe Anna Petrowna, epouſe de ſon Excell. le Feldmarechall Comte Boriſs Petrowitſch. Scheremeteff, née Soltikoff. *Argunof* pinx. *Antipief* ſculp.

Arremieff (Michaila).

Dieſer Künſtler beſaß eine Fabrike, 25 Werſte von Moscau, wo viele Heiligen Bilder, Madonnen und dergleichen, in ſchwarzer Kunſt, aber ſehr elend, verfertigt wurden.

Berſenef (Iwan).

Ein Porträt der Prinzeſſinn Catharina Nicolaewna Orlow, gebohrene von Sinowief. *I. Berſenef* ſculp. Ein fleißig ausgeführtes Blatt.

Von demſelben Meiſter hat man einen vortrefflichen Kupferſtich, nämlich Moſes mit dem Stabe und den Geſetztafeln.

Eine Madonna; *G. Lebrian* pinx. *I. Berſenef* ſculp. Sehr ſchön mit dem Grabſtichel verfertigt. Der heilige Andreas, eine halbe Figur; *A. Loſeneof* pinx. *I. Berſenef* ſculp. Ebenfalls ein ſchönes Blatt.

Bureief.

Ein Blatt mit der Unterſchrift: Viſite de Mr. le Prince Repnin, Ambaſſadeur extraordinaire de S. M. Imp. de toutes les Ruſſies chez le Grand Vezir le 29. Nov. 1775 a Conſtantinople.

Ein anderes, weit beſſer geſtochenes Blatt, wobey ſich aber der Nahme des Künſtlers nicht findet, hat die Unterſchrift: Audience de Mr. le Prince Repnin, Ambaſſadeur extraord. et plenipot. de S. M. Imp. chez le grand Seigneur a 1775.

Colpacof.

Eine halbe Figur eines Kindes, das mit der linken Hand einen Ring hält. *Ciniaroli* pinx. *Colpacof* ſculp. Der Stich iſt kühn aber etwas hart.

Eine halbe Figur der Madonna mit dem Kinde, nach Giovanni Battiſta Barbieri genannt Guercino. *Colpacof* ſculp.

Eine Madonna mit dem Kinde. *Solimena* pinx. *Colpacof* ſculp.

Colpaſchnikoff.

Ein großes Porträt des Reichsgrafen und Generals Roman von Woronzow. *Colpaſchnikoff* ſculp.

Auch verfertigte er eine Copie eines Blattes von Dupuis, welche die Unterſchrift führt: Veritable Copie de l'Eſtampe du Comte Pierre Gregoriewitz Czernicheff, gravé par Dupuis 1765. hormis la tête et la main droite. Ohne Harmonie aber mit vielem Fleiß.

Daulle. (J.)

Ein Porträt der Landgräfinn von Heſſen Homburg, Anaſtaſia. *Roslin* pinx. *Daulle* ſculp. 1761. In Folio und brav ausgeführt.

Dupuis. (N.)

Ein Porträt des Grafen Peter Gregoriewitz Tſcherniſcheff. *N. Dupuis* ſculp. 1765. Es iſt nach einem Gemählde von Röslin ſehr gut geſtochen. Ein Porträt von Iwan Betzky. *Röslin* pinx. *N. Dupuis* ſculp. S. Radigues.

Ekimoff. (A.)

Eine halbe Figur eines Türken, völlig im Rembrandtiſchen Styl. *G. Dietrich* pinx. *A. Ekimoff* ſculp.

Fadejef. (S.)

Bildniß des Großfürſten Rurik. *S. Fadejef* ſculp.

Eine halbe Figur eines Frauenzimmers mit einem Becher und Pocal in der Hand, im Geſchmack von F. Mieris. *S. Fadejef* ſculp. Der Stich verräth einen geübten Meiſter.

Jebruitzki.

Eine heilige Familie, nämlich die Madonna, der heilige Joſeph, das Kind Jeſus, der heilige Johannes der Täufer und die heilige Anna, nach einem Gemählde von Seb. Bourdon. Das Blatt iſt eigentlich eine Copie eines Kupferſtiches von P. Sichouſin, aber mit dem Grabſtichel ſehr genau verfertigt.

Geraſimoff. (Dm...)

Porträt des Grafen Paul Jaguſchinskoi. *Dancourt* pinx. *D. Geraſimoff* ſculp. Sehr brav geſtochen.

Ein Kind mit einer Puppe in den Händen. *I. B. le Greuze* pinx. *Dm. Geraſimoff* ſculp.

Porträt des Grafen Johann von Buckingham. *D. Geraſimoff* ſculp. 1766.

Porträt des Prinzen Chriſtian Auguſt von Anhalt. *A. Pesne* pinx. *Geraſimoff* ſculp. Eine Copie des Kupferſtichs von Schmidt.

Porträt des Hauptmanns B. Eltſchaninof. *F. Rocotof* pinx. *D. Geraſimoff* ſculp.

Porträt des Großfürſten von Rußland. *F. Rocotof* pinx. *D. Geraſimoff* ſculp. 1762.

Porträt des Grafen Soltikow. Pietrus Simeonides Comes Salticovius. *Rotari* pinx. *D. Geraſimoff* ſculp.

Grecof. (G. Al.)

Porträt des Großfürſten Paul Petrowitſch. *Rotari* pinx. *G. A. Grecof* ſculp. S. E. Winogradoff.

Henriquez (Benjamin Ludwig).

La Malade et le Medecin. *P. Meſſu* pinx. *Benoiſt Louis Henriquez* ſculp. 1774. a St. Petersbourg.

La bonne nouvelle. *Gerh. Terbourg* pinx. *Louis Henriquez* ſculp. 1773. Ein gefälliges und gut geſtochenes Blatt ꝛc.

Iwanoff. (G.)

Der Engel welcher den Hirten erſcheint. *G. Colloni* pinx. *G. Iwanoff* ſculp. Geätzt.

Eine reizende Landſchaft mit einem Waſſerfall. *G. Dietrich* pinx. *G. Iwanoff* ſculp.

Kochkin (Eliſa).

Der heilige Franziscus in der Wüſte. Gravé par *Eliſée Kochkin* du 4me age 1779.

Eine Schäferinn in einer Landſchaft mit Heerden umgeben. Als Unterſchrift lieſt man die Worte: L'amour ſentant un jour etc. *Eliſée Kochkin* du 4me age ſculp. 1779.

Kolpacof.

Bildniß der Zarinn Natalia, Mutter Peters des Großen. *Kolpacof* ſculp.

Porträt des Grafen Matwaeff. *Rigaud* pinx. *Kolpacof* ſculp.

Kolpaſchnikoff. (A.)

Porträt des Fürſten Alexander Kurakin. *A. Kolpaſchnikoff* ſculp.

(Lewitzky Dm.)

Die meiſten Gemählde dieſes Mahlers ſind von fremden Meiſtern geſtochen worden. Die vorzüglichſten ſind folgende:

Ein großes Porträt des Fürſten Alexander Galitzin. *Dm. Levitzky* pinx. 1762. *Jean Jacobé* ſculp. Vienne 1773.

Ein Porträt von Alexander Lanskoi. *Dm. Levitzky* pinx. *James Walker* Graveur de S. M. I. ſculp.

Ein Porträt von Sir Samuel Greigh. *Dm. Levitzky* pinx. *I. Walker* ſculp.

Alle in ſchwarzer Kunſt und meiſterhaft verfertigt.

Ein Porträt der Prinzeſſinn Daſchkow. *Levitzky* pinx. *I. C. Mayr* ſculp. Ein ſchönes in engliſcher oder punctirter Manier vollendetes Blatt.

Makaiew. (M. M.)

Porträt des Sergei Leontiew Bourkwostow, des erſten Ruſſiſchen Soldaten. *M. M. Makaiew*, graveur des Cartes et maitre de Perſpect. ſculp.

Matarnovy. (P.)

Porträt des Zaren Iwan Alexiewitſch. *Ph. Matarnovy* ſculp.

Merzaloff. (G. J.)

Eine Bürgerfrau mit drey Kindern; wenn ich nicht irre nach Boucher. *G. I. Merzaloff* ſculp. Mit Scheidewaſſer.

Panin. (G. S.)

Ein Jüngling, der mit einer Köchinn Scherz treibt, wahrſcheinlich nach Boucher. *Panin* ſculp. Der Stich iſt ſehr dreiſt.

Katharina II., im Profil. *G. S. Pänin* ſculp. Dieß Blatt iſt eine Copie eines andern von Tſchemeſoff. S. deſſen Art.

Poletnich. (J. F.)

Bildniß der Kaiſerinn Katharina II., nach der von F. Schubin verfertigten Statue. *I. F. Poletnich* ſculp. 1776.

Radigues. (A.)

Porträt des Fürſten Galitzin mit der Unterſchrift: Michael Princeps a Galitzin. Imp. Roſſ. Supr. Claſſ. Praef. nat. d. 1. Nov. 1685. denat. d. 23. Maii 1764. *I. Argunoff* pinx. *A. Radigues* ſculp. Aggregé de l'Acad. Imp. des beaux arts de St. Petersbourg 1774. Ein vortrefflicher Kupferſtich.

Porträt der Kaiſerinn Katharina II. *V. Erikſen* pinx. *A. Radigues* ſculp. 1771. Man hat von dieſem Blatte kleine Copien.

Porträt des Prinzen Boris Kurakin. *F. Rocotof* pinx. *A. Radigues* ſculp. 1780.

Porträt des Prinzen Alexander Kurakin. *Roslin* pinx. *A. Radigues* ſculp. 1779. Ein meiſterhaftes Blatt.

Als Seitenſtücke verfertigte A. Radigues die Porträte des Prinzen Alexander Galitzin, und der Prinzeſſinn Daria Galitzin, im Jahr 1778, beyde nach den Gemählden von Röslin.

Porträt der Prinzessinn Helena Stepanovna Kurakin, gebohrne Apraxin. *Rotari* pinx. *A. Radigues* sculp.

Roth. (C. M.)

Porträt der Kaiserinn Katharina II. *C. M. Roth*, sculptor Acad. Imp. Scient. sculpsit. Petropoli 1772. Ein elendes Blatt.

Sablin. (N.)

Ein kleines Porträt von Alexander Sumarokoff. *I. Perelawkin* pinx. *N. Sablin* sculp.

Sacharof. (A.)

Eine Landschaft; mittelmäßig gestochen. *Langiari* pinx. *A. Sacharof* sculp.

J. V. Schleys.

Drey große Blätter, welche den Transport des Granit-Felsens zur Statue Peters darstellen. *G. Velten* del. *I. V. Schleys* sculp.

Schugoff.

Die Grablegung Christi; copiert nach einem Kupferstich von G. Sadeler. *Iosephus Heintz* pinx. *Schugoff* sculp.

Scorodumoff. (Gab.)

Ein Porträt von dem Großfürsten Paul Petrowitsch, von dem Großfürsten Constantin Paulo-

witsch, Alexander Paulowitsch und der Kaiserinn Katharina der Zweyten. Sie sind im Jahr 1787 verfertigt, und sämmtlich in punctirter Manier.

Eine Madonna mit dem Kinde. *Bambini* pinx. *Scorodumoff* sculp.

Loth mit seinen Töchtern. Ein Meisterstück nach einem Gemählde von *la Grainée.*

Eine academische Figur. *G. Losencof* pinx. *Skoroaumoff* sculp. *)

Ein vortreffliches Bildniß der Kaiserinn Katharina II. *F. Rocotoff* pinx. *G. Scorodoumoff* sculp.

Sichoussin (P.). S. Jebruizki.

Socolof.

Ein Porträt der Kaiserinn Elisabeth I. peint par *L. Caravaque* 1er peintre de S. M. I. de t. les Russ. *Socolof* sculp.

Porträt von Peter Feodorowitsch. *G. C. Grooth* pinx. *Socolof* sculp.

Ehrenpforte der Stadt Narva. *Haas* Architect. delin. *Sokoloff* sculp.

*) Dieses Blatt ist meisterhaft gestochen und mit einer lehrreichen Erklärung versehen, welche ich ihrer großen Seltenheit wegen am Schluß habe abdrucken lassen.

Srebrenitzki (G.)

Die Römiſche Charitas. *La Grainée* pinx. *Srebrenitzki* ſculp. Ein ſchönes Blatt.

Der kranke Hausvater nach Greuze; eine kleine Copie. *Srebrenitzki* ſculp.

A. T. S.

Mit dieſem Zeichen hat man eine Sammlung von ſiebenzehn Blättern in ſchwarzer Kunſt, welche die Bildniſſe der Ruſſiſchen Monarchen darſtellen.

Stählin (Peter von).

Vue d'une maiſon de Campagne et de plaiſance près de St. Petersbourg. Pierre de *Stehlin* Conſeilleur d'Ambaſſade de S. M. I. de Ruſſie del. et ſculp.

Stenglin. (J.)

Ein Bildniß von Eliſabeth I., nach einem Gemählde von L. Caravaque, in ſchwarzer Kunſt. *I. Stenglin* ſculp.

Stephanoff.

Porträt des Grafen Romanzow Zadunaiskoj. *Stephanoff* del. ſculp. 1778.

Tſchemeſoff. (E.)

Porträt des Grafen Gregor Orlow. *I. Dewelly* pinx. *E. Tſchemeſoff* ſculp. Ein vortrefflicher Kupferſtich.

Porträt des berühmten Ruſſiſchen Schauſpielers Wolkow. *A. Loſencof* pinx. *Tſchemeſoff* ſculp. Ebenfalls gut ausgeführt.

Porträt der Kaiſerinn Katharina II., in Profil. *Rotari* pinx. *E. Tſchemeſoff* ſculp. Es iſt in Schmidt's Geſchmack geſtochen und von G. S. Panin kopirt.

Porträt des Grafen Carl von Sievers; *Rotari* pinx. *E. Tſchemeſoff* ſculp.

Ein andres Porträt des Grafen Gregor Orlow. *Rotari* pinx. *E. Tſchemeſoff* ſculp. Unter dieſem Blatte iſt eine erbärmliche Allegorie, welche ſich auf die Unruhen im Jahr 1762 bezieht.

Porträt von Iwan Schuwaloff. *Rotari* pinx. *E. Tſchemeſoff* ſculp. Ein kleines aber meiſterhaft geſtochenes Blatt.

Porträt von Eliſabeth I. Eliſabeth I. Imp. et Autoc. omnium Ruſſ. *Rotari* pinx. *E. Tſchemeſoff* ſculp.

Porträt derſelben Kaiſerinn. *Tocqué* pinx. *E. Tſchemeſoff* ſculp.

Porträt von Burchard Chriſtoph Münnich. *I. de Velly* del. *E. Tſchemeſoff* ſculp. 1764.

Porträt von Peter dem großen, in Profil. *Tſchemeſoff* del. *I. Panin* ſculp.

Walker (James).

Porträt von Alexander Dmitrieff Momonoff. *Schebanoff* pinx. *James Walker* ſculp. 1787.

Porträt von Katharina II. *Schebanoff* pinx. *J. Walker* sculp. Beyde in schwarzer Kunst und schön ausgeführt.

Man hat außerdem von diesem geschickten Meister die Bildnisse der Prinzessinn Maria Friderike von Wirtemberg, der Großfürsten Alexander und Constantin, der Großfürstinnen Alexandra, Helena, Maria und Katharina, welche sämmtlich nach den Zeichnungen Sr. kaiserl. Majestät der Großfürstinn Maria Friderike verfertigt sind.

Watson (Carolina).

Porträt der Kaiserinn Katharina II. Roslin pinx. *Caroline Watson* sculp.

Wasilief. (J.)

Porträt des heil. Metropoliten Dmitri Rostovski. *Rotari* pinx. *I. Wasilief* sculp.

Porträt von Joan Pamphilov Duchovnik Protoicrei oder des Beichtvaters der Kaiserinn. *I. Wasilijev* del. et sculp.

Winogradoff. (E.)

Porträt von Heimurad Nikolaievitsch Zaar, Erben von Gruſien, Kaschet und Kartalin. *A. Antropof* pinx. *Grecof* del. *E. Winogradof* sculp. Ein meisterhaft gestochenes Blatt.

Wortmann.

Porträt von Benigna Gottlieb. (*L. Caraque* pinx. *Wortmann* sculp. Petropoli 1741.) Man fin-

det auf dieſem Blatte weder den Nahmen des Mahlers noch des Kupferſtechers; allein auf dem Exemplar der königlichen Univ. Biblioth. lieſet man folgende handſchriftliche Anmerkung: "Piece très rare. Il n'en exiſtent que *deux exemplaires*. La Planche pas encore finie fut annéantie, lorsque le Duc Biron fut culbuté au Mois de Novembre 1741.

Ein groſſes Blatt, das die Kaiſerinn Anna in ganzer Figur darſtellt. *C. A. Wortmann* ſculp. Petropoli 1740. Sehr elend.

2.

Explication abregée de la proportion d'un homme, conforment aux meſures priſes ſur les plus belles Statues antiques pour l'utilité de la jeuneſſe qui s'occupe dans le deſſein, par Monſieur Loſſenko Peintre, Profeſſeur de l'Academie Imperiale des beaux Arts de S. Petersbourg.

La hauteur de toute la figure ſe diviſe en trente parties egales, et chacune de ces parties ſe ſubdiviſe en 12 autres parties que l'on appelle portions ou minutes.

Savoir, de la hauteur de la tête.

La tete ſe partage en trois parties et 9 portions, ou minutes. Savoir, depuis le ſommet de la tete jusqu'a la naiſſance des cheveux 9 min.

et les trois autres parties forment la face ou le viſage. La premiere partie contient le front, la 2me les yeux avec le nez, la 3eme la bouche et le menton. Depuis les ſourcils jusqu'a la ligne des yeux 2 min. $\frac{1}{4}$, et tout l'oeil a de hauteur jusqu'aux Sourcils 3 min. $\frac{1}{2}$ la hauteur des narines eſt de 2 m. $\frac{1}{2}$ et l'espace de la ligne du nez à celle de la ligne de la bouche eſt de trois minutes, la levre ſuperieure 1 minute, et celle inferieure 2 min.

La largeur de la tête vue de face.

La ligne qui marque le deſſus du front ſe diviſe en 2 part. 5 min. la ligne des Sourcils en 2 part. 7 m. et celle ſur laquelle eſt placée le nez en 2 part 2 m. la groſſeur du col eſt d'une part. 11 m. la longeur de l'oeil y compris la paupiere qui l'envelope, leur diſtance entr'eux et la largeur du nez chacune de ces part a 6 m. et la bouche en a 7.

La largeur de la tête vue de profil.

La ligne qui marque le deſſus du front ſe diviſe en 2 part. 10 m. Celle des ſourcils en 3 part. 3 m. et celle du deſſous du nez a 3 part. 3 m. priſe au point de l'angle qui ſ'y trouve décrit à l'extrémité du nez. le col a de largeur 1 part. 11 m. la largeur du nez eſt de 5 m. $\frac{1}{2}$ la

bouche 3 min. ½ la hauteur d'une oreille eſt d'une partie, et ſa largeur eſt de 7 min. la diſtance d'une oreille priſe depuis le milieu du nez eſt de 2 part. la longueur du menton eſt de 9 minutes. La hauteur d'un homme eſt de 8 têtes ou 30 parties comme il a été dit ci-deſſus, qui font 10 faces, ou viſages.

Meſure de la figure priſe au deſſous de la tête.

La longueur du col jusqu'aux clavicules priſe depuis le menton eſt de 3 min. des clavicules au bas de la poitrine 3 part. du bas de la poitrine au nombril 4 parties, du nombril jusqu'au bas du petit ventre 3 parties, depuis le bas du petit ventre jusqu'au milieu du genouil 6 parties 5 min. du milieu du genouil à la cheville 7 parties 3 min. de la cheville jusqu'au bas du talon 1 part. 4 min. la longueur du pied eſt de 4 parties 4 minutes.

La longueur du bras.

Etant priſe du deſſus de l'epaule jusqu'au milieu du coude eſt de 6 part. 4 min. du coude la jointure de la main 4 part. 6 m. la longueur de toute la main eſt de 3 part.

La largeur de la figure vue de face.

La largeur du corps priſe a l'endroit des epaules eſt de 7 part. 8 m. la poitrine a 4 part.

1 m. le corps qui eſt ſur la ligne du deſſous de la poitrine 6 part. à la ligne du nombril 5 part. 4 min. La ligne a bas du petit ventre 5 part. 9 m. au milieu du genoiul 1 part. 9 m. ſur les chevilles 1 part. 2 min. le pied a de largeur 1 part. 8 min. le bras à la jointure du coude 2 part. 7 min. et ſur la pointure de la main 2 part. 2 min. la largeur de la main eſt d'une part. 6 min.

La largeur de la figure vue de profil.

Sur la ligne au bas de la poitrine 4 part. 8 min. vers le nombril 3 part. 6 min. à la moitié de la figure 4 part. au milieu du genouil 2 part. ſur la cheville 1 part. 5 min. Le bras a l'endroit du coude 1 part. 8 minutes. et ſur la jointure de la main 10 min.

II.

Ueber einige Kunstwerke von rothem, grünem und schwarzem Porphyr.

In den primitiven Granitmassen finden sich keine Reste organisirter Körper, da sie vor der Zeit, worin Thiere und Pflanzen existirten, gebildet worden, und aus mannigfaltigen Gemengstoffen bestehen, welche ohne Zwischenräume und Zellen ursprünglich mit grosser der Genauigkeit vereint und verwachsen sind. Diese Granitmassen haben durch zwey, drey, vier oder auch mehrere Stoffe ihre Entstehung erhalten, und sind aus mancherley Steinarten, welche die Mineralogen genauer bestimmt haben, zusammengesetzt. Zu dieser gemengten, primitiven Gebirgsart gehören ebenfalls die rothen, grünen und schwarzen Porphyre. (*Porphyrites ruber, viridis, niger*) die eine vielartige Grundmasse, häufig von groben, purpurfarbigen, grünen oder schwarzen Hornstein haben, woraus mehrere Abarten entspringen, da die Geschlechter und Gattungen, wie beym Granit, nach dem Grundteig und der Beschaffenheit der eingemengten Brocken von Fossilien bestimmt werden *a*).

a) "Ho sostituito ai vocaboli di *porfido rosso* e di *porfido verde* e nero quello di *granito porfirico*, pra-

Der sogenannte rothe, grüne und schwarze Porphyr, gleicht einer aus einzelnen Brocken von Feldspath, Schörl und Glimmer zusammengekneteten Masse, welche gleichsam durch ein Cäment von Jaspis oder hartem Hornstein verbunden ist. Betrachtet man aber die Beschaffenheit des Porphyr genauer, so ergibt es sich, daß er zu dem Granit gehört, weil man den Feldspath, Schörl und Glimmer unleugbar als primitive und chrystallisirte Gebirgsarten ansehen muß. Nur die Grundmasse, worin jene Brocken eingemengt sind, kann zu Zweifeln Anlaß geben, da sie von vielen Mineralogen für Jaspis oder einen harten Hornstein gehalten wird.

Die Herrn Dolomieu und Bellevue, welche Egyptische und Korsikanische Porphyre mit dem löthrohr untersucht haben, machten die Entdeckung, daß sich der Porphyr, wenn er zum zweyten Mahl von

fino e melanio, perche la voce porfido eccita per l'antico pregiudizio quasi generalmente adattato l'idea di una pietra, i cui grani preesistenti vengano avvinti e riuniti da un cemento d'indole argilosa. Per togliere il male dalla radice bisognava abbandonare il nome di porfido, e sostituirvi quello di granito vocabolo generico che mostra la di lui origine, e distinguerlo da tutti gli altri di simil genere per mezzo della base porpurina, verde, ò nera." S. *Petrini*, Gabinetto Mineralogico del Collegio Nazareno. *Roma*, 1791. (8.) T. II. p. 252.

der Flamme getroffen wird, aufblähet, und in ein durchsichtiges Glas voll kleiner, dem Auge kaum sichtbaren Kugeln verwandelt, und daher das Eigenthümliche des Hornsteins hat, was sich bey keinem andern Fossil offenbart. Hierzu kommt, „daß die eingemengten Brocken, weder einen Eindruck, noch eine Spur in der angeblichen Grundmasse von Jaspis zurücklassen, und auf keine Weise von derselben getrennt werden können: woraus folgt, daß die Chrystallisirung der Grundmasse und der eingeschlossenen Brocken gleichzeitig geschehen seyn muß.

Die erwähnten Porphore, der rothe, grüne und schwarze, enthalten sämmtlich weißen Feldspath, zum Theil von viereckiger Gestalt *b*). Je reiner diese Feld-

b) "Die weißen Flecken sind gewöhnlich klein und länglicht, bisweilen aber größer, und alsdann länglicht, d. i. parallelepipedisch, oder eckigt von unbestimmter Figur. Es ist nicht zu leugnen, daß diese Flecken aus undurchsichtigem, milchfarbigem und dichtem Feldspath bestehen; solcher ist aber zugleich schörlartig, welches die parallelepipedische Gestalt, und das Ansehen zu erkennen geben. Dieß gilt auch von den übrigen Arten von Porphor, und es scheint mir, daß diese Flecken aus einer Steinart, die ein Mittelding zwischen Feldspath und Schörl ist, bestehen. Ueberhaupt ist der wesentliche Unterschied zwischen Schörl, Feldspath, Quarz und den übrigen Kiesel- und Granitarten eben nicht sehr groß, sondern hängt nur von ein-

spathbrocken erscheinen, besonders wenn sie scharfe Ecken haben und von der Grundmasse nicht tingirt sind c), desto mehr wird der Porphyr geschätzt. Auch findet man zuweilen einen kostbaren rothen Porphyr mit grünen und aschgrauen Flecken. Aus dieser Gattung sind die zwey Säulen des Clementinischen Museums verfertigt, welche wegen der mannichfaltigen, schön chrystallisirten Brocken von weißem und gelbem Feldspath und schwarzem Schörl, die Bewunderung aller Kunstfreunde erwecken.

Der sogenannte grüne Porphyr (Porfido verde) d, muß, wie einige Schriftsteller vermuthen,

gen Zumischungen ab." S. Cronst. Mineral. bey Ferber.

c) So findet man zuweilen Porphyrarten, welche eingemengte Feldspathbrocken haben, die von der Grundmasse blaßroth oder blaßgrün gefärbt sind. Unter andern habe ich in der lehrreichen Sammlung des Hrn. Hofr. Blumenbach zwey schöne Stücke von rothem Porphyr gesehen, das eine aus Egypten, das Andere, beynahe ganz ähnliche von Orsk am Ural, (dem Besitzer von dem Hrn. Baron von Asch übersandt) welche beyde etwas rothgefärbte Feldspathbrocken hatten.

d) Es gibt davon viele Arten, aber die wenigsten werden von den Steinarbeitern mit besondern Nahmen unterschieden. Ferber hat sie daher beschrieben, so gut es sich thun läßt. S. 263. Winkelmann (Storia delle arti T. I. p. 129.) redet von einem

von den Egyptiern selten bearbeitet seyn; denn nach der Aussage gründlicher Kenner, gibt es nur einen einzigen Scarabäus aus jener Steinart, der drey Zoll, neun Linien lang, und zwey Zoll, acht Linien breit, mit kleinen, zart eingegrabenen Hieroglyphen geschmückt, in der Borgianischen Antiken-Sammlung aufbewahrt wird *e*).

Von dem schwarzen Porphyr *f*), finden sich unter den Römischen Alterthümern, außer einem schönen Gefäß in der Vasensammlung des Pio-Clementinischen Museums *g*), äußerst wenige Ueberbleibsel. Ob man, wie Einige glaubten, die Vase unter dem Altar der Kirche des heil. Nicolaus in Carcere zu den Kunstsachen aus schwarzem Porphyr rechnen kann, ist noch

grünlichen, mit goldenen Punkten durchmengten Porphyr, woraus (wie in der Anmerkung *h* bemerkt wird) vor nicht langer Zeit eine schöne Vase für das Pio-Clementinische Museum verfertiget wurde. Ein ähnliches Stück aus jener Porphyrart dient in der erwähnten Sammlung als Basis eines kleinen Löwen.

e) "Porphyrites clare prasino viridis silice cornea, insperſus Feldſpato laeteralbo, partim informi, partim cryſtalliſato, ut priores." S. *Foſſilia aegyptiaca Muſei Borgiani Velitris*, deſcripſit *Gregorius Wad.* Velitris, 1794. 4. p. 12. Nro. 347.

f) Bey den Italiänern unter dem Namen porfido nero bekannter.

g) Nro. 149.

nicht hinlänglich erwieſen. Was aber die zwey ſchönen Säulen betrift, welche Ferber in der Kirche delle tre fontane ſah *h*) und die nach ſeiner Zeit in das Pio-Clementiniſche Muſeum gebracht ſind, ſo werden wir von ihnen an einem ſchicklichern Orte reden.

Die verſchiedenen purpurnen, grünen und ſchwarzen Farben, womit die Porphyre glänzen, muß man der größern oder geringern Einwirkung des kohlenſtoffſauern Eiſens zuſchreiben. Hieraus entſtehen auch die zahlloſen Spielarten und Nüancen, welche Dolomieu, Sauſſüre, Ferber und viele andere neuere Mineralogen und Reiſende genau beſtimmt und zuverläſſig beſchrieben haben *i*).

Dieſe wenigen Nachrichten werden hinlänglich ſeyn, um ſich eine richtige Vorſtellung von dem Porphyr zu machen und dasjenige zu verſtehen, was wir über

h) S. Mineralogiſche Briefe, S. 261.

i) S. C. A. Gerhard's Abhandlung über den Porphyr in den Schr. der Berliner Geſellſ. Naturf. Fr. B. V. S. 408-431. U. F. B. Brückmann, ſeltene Porphyrarten; in Crell's Chem. Annalen. 1786. B. I. S. 429-432. Hermann's Beſchreibung einiger Porphyrarten aus Sibirien. Ebendaſelbſt, 1790. B. II. S. 15-22. F. A. Reuß Bemerkungen über den Porphyr überhaupt und über einige in Böhmen eindrechende Porphyrarten insbeſondere. In ſeinen Sammlungen naturhiſtor. Aufſätze S. 321-398.

ſeine Bearbeitung aus verſchiednen Quellen geſammelt haben.

Wiewohl der Porphyr in vielen Weltgegenden gefunden wird, ſo ſind dennoch alle Kunſtwerke aus Egyptiſchem verfertiget, von dem die Gruben Bruce, in der Ebene von Hamra wieder entdeckt hat *k*). Man

k) S. Bruce's Reiſe zur Entdeckung der Quellen des Nils B. I. Buch I. Cap. 8. S. 228. "Auf der rechten Seite dieſer Ebene trafen wir ſehr ſchöne Sorten von Porphyr und Granit an; auf dem ganzen Wege waren die Berge Haute zu beyden Seiten von Porphyr, und ſehr wenige von Stein." In den Bemerkungen zur Deutſchen Ueberſetzung, B. V. S. 246. hat es Hr. Hofr. Blumenbach unwiderſprechlich dargethan, daß Bruce in jener ganzen Stelle (S. 227-271.) welche von den verſchiedenen Gebirgsarten handelt, ſehr geringe mineralogiſche Kenntniſſe bewieſen, und die Küſten des rothen Meers, welche wegen der ſeltenen Granite und Porphyre die daſelbſt gebrochen werden, äußerſt merkwürdig ſind, unzuverläſſig beſchrieben hat. Ein ähnliches Urtheil findet man in der Décade Egyptienne, S. 268. und folg. in der Abhandlung Dela Guitta aux fontaines d'el-Hammeh §. 2. "... . le Voyageur (Bruce) eſt tombé pluſieurs fois dans cette ſorte d'erreur. Il dit être de baſalte tous les Sphinx qui forment les avenues des principaux monumens de Thèbes; cependant ces Sphinx ſont tous du même grès dont étaient conſtruits les édifices de cette ancienne ville. S.

darf aber nicht glauben, daß die Egyptier, bey Erbauung ihrer Denkmähler, diesen Stein häufig angewendet; seine außerordentliche Härte und die Schwierigkeit ihn zu poliren, bewirkten, daß er nur als ein Gegenstand des Luxus zum Zierath kostbarer architectonischer Unternehmungen gebraucht wurde. Und wenn wir auch glauben, daß uns die Egyptier durch ihre Instrumente, durch ihr Talent in der Bearbeitung harter Steine und durch ihre eiserne Geduld überlegen waren, indem sie nicht allein die Obelisken, sondern fast

Décade Egyptienne, 3 Voll. *au Kaire.* an 8. Die Stellen der alten Schriftsteller, welche von den Gegenden handeln, worin der Porphyr gebrochen wird, hat bereits B. Caryophyllus in seinem Buche *de antiquis marmoribus* S. 34. und folg. zusammengestellt. Aber dieser Gegenstand ist von Fea (in einer Anmerk. zu Winkelmann's Geschichte d. Kunst, B. I. S. 133. Not. B.), mit mehr Critik und Prüfungsgeist untersucht worden. So viel ist ausgemacht, daß sich alle Nachrichten der Alten auf eine Grube beziehen, welche Aristides (Orat. Aegypt. T. II. Opp. p. 349. ed. lebb.) die berühmte nennt. Vergl. Fea, am a. O. S. 140. am Ende der Note i. Uebrigens glaubt Visconti, wegen der großen Menge des Porphyrs welche man unter den Ruinen von Palmyra findet, annehmen zu dürfen, daß man ihn auch im asiatischen und morgenländischen Arabien antrifft, wiewohl die Stelle des Aristides nur von dem Egyptischen Arabien verstanden werden kann.

alle Arten ihrer Gebäude, worunter sogar einige von Granit sind, bis zum Erstaunen mit Hieroglyphen oder andern geheimnißvollen Zeichen ausschmückten, wo reden dennoch alle Reisende wenig oder gar nicht von dem Porphyr. Denn die zerstreueten Bruchstücke in den Mauern von Alexandria, welche sie erwähnen, können eben so wenig den allgemeinen Gebrauch des Porphyrs bey den alten Egyptiern beweisen, als die schönen Stücke, welche man zugleich mit dem Verde antico und dem Granit auf den Römischen Straßen liegen sieht.

Ich zweifle, daß man den vielen, aus Egyptischem Porphyr gearbeiteten, Säulen, welche man zu Rom findet, ein hohes Alter zuschreiben kann. Sie rühren entweder von den Ptolomäern her, oder sind, was noch wahrscheinlicher ist, in den Zeiten der Römer, besonders unter der Regierung des Hadrian verfertigt. Wer ferner einiger Maßen mit der Geschichte der Baukunst bekannt ist, dem wird die Bemerkung nicht entgangen seyn, daß sie keine Egyptischen Formen und Verhältnisse haben, sondern, nach den Regeln der Griechischen Ordnungen vollendet, in ein späteres Zeitalter gehören müssen. Um so mehr ist es zu verwundern, daß viele Alterthumsforscher, und selbst Winkelmann, wenn ich nicht irre, auf jene charakteristischen Merkmahle keine Rücksicht genommen haben. Zum Beweise, wie gewöhnlich der Porphyr und Säu-

len aus demſelben unter dem Antoninus Pius in Rom geworden, dient eine Stelle des Capitolinus *l*) im Lebenslaufe jenes Kaiſers, der man allenfalls noch andre hinzufügen kann. In der That wurden während des Conſulats von Silvanus und Augurius, alſo unter der Herrſchaft des Antoninus, zwey porphyrene Säulen verfertigt, deren noch in einer Inſchrift, welche gegenwärtig im Pio Clementiniſchen Muſeo befindlich iſt, Erwähnung geſchieht *m*).

Die Bearbeitung des Porphyrs, iſt heut zu Tage mit unſäglichen Schwierigkeiten verknüpft. Er kann

l) "Inter alia etiam hoc civilitatis eius (T. Antonini) praecipuum argumentum eſt, quod quum domum Omuli viſens, *Miransque Columnas Porphyreticas*, requiſiſſet unde veneris et mutus et ſurdus eſto: patienter tulit....."

m) Dieſes ſeltne Monument, das ſich noch im ſechszehnten Jahrhundert unverſehrt erhalten hatte, und damahls in der Kirche des heil. Stefanus (S. Stefano Rotondo) aufbewahrt wurde, iſt heut zu Tage ſehr beſchädigt worden. Pius VI. entzog es ſeinem gänzlichen Untergang, indem er es in das Pio-Clementiniſche Muſeum bringen ließ. Die Inſchrift ſteht, nach einer Abſchrift von Orſini und den Verbeſſerungen von Manutius, beym Gruter Theſ. p. CXXVIII. 5. Merkwürdig iſt es, daß in ihr die echt lateiniſchen Ausdrücke columnae purpuriticae vorkommen, da man in ſpätern Zeiten, wie Visconti bemerkt, das Griechiſche porphyreticae gebrauchte.

nur mit dem Meißel und dem Rade behandelt werden; aber das Eisen, so gut es auch mag gestählt seyn, wird beym fünften oder sechsten Schlag mit einem schweren Hammer, der Härte des Steins nicht widerstehen können. Man ist daher genöthiget den Spitzhammer (Martelet) zu gebrauchen, ein Instrument, dessen Wirkung langsam vor sich geht, und eine außerordentliche Geduld erfordert.

Winkelmann wirft dem Vasari, wegen des Geheimnisses das Cosmus von Medicis entdeckt haben soll, um den Porphyr vermittelst eines destillirten Wassers zu erweichen, eine kindische Leichtgläubigkeit vor n). Die historischen Nachrichten von dieser Sache sind freylich wenige. Dieses hindert aber nicht, daß nicht über manche dessen ungeachtet, vielerley anzumerken seyn sollte.

n) *Winkelmann* Storia delle belle artl. T. II. p. 20. § 22. "Il Vasari diede prova d'una puerile credulità, scrivendo che Cosimo de Medici gran duca di Toscana aveo trovato un 'acqua atta ad ammollirlo." Entweder hat Winkelmann die Stelle des Vasari nicht nachgesehen, oder nicht begriffen, was Vasari hat sagen wollen. Er behauptet nur, daß Cosmo ein Mittel entdeckt habe, die Eisen zu härten. Ich setze seine eignen Worte her: ".... Per agevolare al maestro il modo di lavorare il porfido, fece di non so che erbe stillar *un acqua di tanta virtù, che spegnendovi dentro i ferri bollenti fa loro una tempera durissima.*"

Cosimus von Medicis beschäftigte sich, so weit es in seinem Zeitalter möglich war, mit der Chemie o), und entdeckte im Jahr 1555, um dem Francesco Tadda die Behandlung des Porphyrs zu erleichtern, ein destillirtes Wasser, wodurch die eingetauchten Eisen eine solche Härte annahmen, daß sie die ungleich größere Härte des Steins überwinden konnten. In einem Briefe des Cardinals Granvella an den Herzog Cosimus I., liest man daher ausdrücklich: "Ich kann nicht umhin, meine Schuldigkeit einzusehen, da mich Ew. Excellenz täglich mehr verbinden, sowohl durch Ihr Schreiben von 10ten dieses Monathes, als auch durch die mündlichen Versicherungen des Herrn Gesandten Senistori, der mir die, in Porphyr gearbeitete Madonna, als ein Geschenk von Ew. Excellenz überreicht hat. Es ist in der That ein seltenes Stück, theils wegen der Härte des Steins, den selbst die alten Künstler kaum mit

o) Unter den Handschriften der Magliabechischen Bibliothek (Classe XVI. Nro. 106.) findet sich nicht nur ein kleines Manuscript über die Geheimnisse der Alchemie, das von der Hand des Großherzogs Cosmus herrühren soll, sondern auch ein Exemplar des etwas seltenen Buches von Giovanni Batista Nazari aus Brescia (della trasmutazione metallica. Brescia, 1572. 4.), das eben derselbe mit Anmerkungen am Rande versehen hat. Es war im Besitz eines gewissen Franzesco di Giovanni Batista Talli aus Pistoja, der gleichfalls mancherley an den Rand geschrieben. S. *Pelli* Saggio Kliskorico. T. I. p. 84.

ihre Eisen bezwingen konnten, theils weil die Kunst, womit sie ihn nur roh behandelten, verloren gegangen, diese ist jedoch in dem Hause Ew. Excellenz wieder entdeckt worden und keine Neuigkeit mehr, weil dasselbe seit vielen Jahren die vorzüglichen Köpfe und die Wiederherstellen aller Wissenschaften und Künste zu erwecken und zu ermuntern, ernstlich bemüht ist ꝛc. *p*)."

Wir wissen ferner aus dem Vasari, daß Pabst Julius III, im Jahr 1553, von dem Alcanio Colonna, eine alte, sieben Fuß lange porphyrene Schale zum Geschenk erhielt, und damit seine Vigne zieren lassen wollte. Da sie aber etwas beschädigt war, so gab er

p) Der Brief ist vom 28 Febr. 1508, und lautet folgendermaßen: "Non posso mancare di riconoscere l'obbligo mio, tenendo V. E. cura di giornalmente obbligarmi più, così con quanto mi dice nella sua del dì 10. del presente, come anco a bocca il signore ambasciadore *Sanisori*, in nome suo, con presentarmi quella madonna intagliata in porfido, che li ha piaciuto mandarmi, cosa in vero rara attesa la durezza della pietra, la quale difficilmente potevano domare con ferri li scelti antichi, ed essendosi perfa quell' arte, con la quale loro trattavano, ancorche goffamente quella durezza, si è par ritrovata in cosa di V. E. nella quale quello non l' aveva, essendo a quella di tanti anni ereditaria di allevare e suscitare belli ingegni restauratori di tutte le discipline et arti. Io ringrazio quanto posso V. E. di questo bel dono."

einigen Künſtlern den Auftrag ſie zu ergänzen, welche auch unter der Anleitung des Michel Angelo, Bonarroti und anderer großen Meiſter Hand ans Werk legten, aber nach vielen fruchtloſen Verſuchen, und großem Zeitverluſt die Arbeit liegen ließen. "Beſonders," ſetzt Vaſari hinzu, "konnte man einige ſcharfe Kanten nicht ſchonen, wiewohl es die Sache erforderte q)."

Ebendaſelbſt berichtet Vaſari, daß Coſmus ſein Geheimniß dem Tadda mittheilte, der auch verſchiedene porphyrene Kunſtſachen meiſterhaft vollendete r);

q) S. *Vaſari* Introduzione dell' architettura. T. I. p. XI. ed. Bottari. ".... e provandoſi molte coſe per conſiglio di *M. Angelo Bonarroti* e d' altri eccellentiſſimi maeſtri, doppo molta lunghezza di tempo, fu diſperata l'impreſa, maſſimamente non ſi potendo in modo niuno ſalvare alcuni canti vivi, come il biſogno richiedeva." Uebrigens iſt dieſe Schale ausgebeſſert worden und ſteht gegenwärtig in dem Hofe von Belvedere. S. *Fea*, Miſcellanee filologiche T. I. pag. 123.

r) Baldinucci (Vocab. del diſegno. p. 127.) iſt zweifelhaft, ob der Herzog Cosmus das Geheimniß von dem Franzesco Tadda, oder ob es dieſer von jemand empfangen habe. So viel iſt gewiß, daß in dem Teſtamente des Tadda unter andern folgende Stelle vorkommt: "Prudens vir magnificus *Franciscus*, quondam *Ioannis Taddei de Feſulis*, ſculptor porfidi, et ipſe inventor ſeu renovator talis ſculpturae et artis porfidorum incidendi." Und daß an ſeinem Grabmahl die Geſchicklichkeit den Porphyr

und daß ſich der Herzog während ſeines Aufenthalts zu Rom, um den Michel Angelo, mit dem er über das Geheimniß geſprochen hatte und der es nicht glauben wollte, zu überzeugen, durch ihn (den Vaſari) einen Chriſtuskopf überſchicken ließ, den Michel Angelo ſehr lobte und bewunderte 1).

Auch davon, daß Francesco Ferrucci, größere Werke von Porphyr unternahm, finden ſich mehrere Zeugniſſe. So verfertigte er für einen Springbrunnen des Palaſtes Pitti, eine große Schale; eine Statue des Herzoges Coſimus, und eine Bildſäule der Gerechtigkeit zum Schmuck der ſogenannten Colonna della Trinità. Ferner ſah man von ihm drey ovale Basreliefs, welche die Bildniſſe des Herzoges Coſimus, der Herzoginn Leonore von Toledo, ſeiner Gemahlinn; und einen Chriſtus in natürlicher Größe darſtellten. Auch führte er den Kopf von Coſimus den ältern, in derſelben Größe aus. Er hinterließ einen Sohn Romolo, der das Geheimniß von ſeinem Vater erbte, und

zu bearbeiten mit folgenden Zeilen geprieſen wird: *Franciscus Ferruccius Fefulanus*, qui cum statuariam in porphyritico lapide multo ann. unicus exerceret: eaque singulari virtute Cosmi Medices et Francisci filii magnorum Etruriae ducum, stipendiis auctus esset: et excitanda suorum municipum ingenia poni curavit. Anno Domini MDLXXVI.

1) "... fu veduta (una testa di Cristo) con molta maraviglia da Michelangelo, il quale la lodò assai, e si rallegrò molto."

sich durch einige vierfüßige Thiere aus Porphyr berühmt machte.

Von diesem Künstler kam das Geheimniß an Currádi der in den Orden der Cappuciner trat, und nach dem Modell des Orazio Mochi, eines Schülers von Giovanni Caccini, den porphyrenen Kopf des Großherzogs Cosimus verfertigte, den man in dem Gange aufbewahrte, der den Pallast mit der Galerie zu Florenz vereinigte. Der Kopf des Großherzogs Franzesco I, der sich ebendaselbst befand, rührt vielleicht von Tadda her.

Baldinunni, den wir diese Nachrichten verdanken, bemerkt, daß auch an dem erwähnten Orte eine Büste von Cosimus I aufgestellt ist, welche Fabrizio Farina, der nächste Besitzer des Geheimnisses den Porphyr zu behandeln, erschaffen hat.

In der guten Absicht einem armen Schuhflicker zu helfen, theilte Currádi sein Geheimniß dem Domenico Corci mit, der es wiederum dem Cosimo Silvestrini offenbarte, welcher die von Currádi angefangene aber unvollendete Statue des Moses in der Grotte des Hofes des königlichen Pallastes beendigte. Nach dieser Zeit endlich, finden sich keine Spuren des Geheimnisses mehr, das, wie es scheint, in Vergessenheit gerathen ist.

Die verschiedenen Kunstwerke aus Porphyr, welche theils in der Florentinischen, theils in andern Gallerien

aufbewahrt werden; besonders die herrliche Kopie des Kopies von Alexander dem Großen in der königlichen Ville del Poggio Imperiale, sind sämmtlich Beweise von der Geschicklichkeit der damahligen Künstler, und der Existenz eines für uns unbekannten Geheimnisses.

Um es endlich gewiß zu machen, daß bereits vor diesen Zeiten einzelne Künstler in dem Besitz des Geheimnisses den Porphyr zu bearbeiten gewesen sind, will ich noch eine Stelle aus dem Briefe des Pietro Aretino an Picco vom Jahr 1545 anführen. "Ich glaube nicht" sagt Aretino, "daß ihr euch mit Recht so sehr über denjenigen, der Euer Geheimniß den Porphyr wie den Marmor zu behandeln entwendet hat, ärgern könnt, da die Zeit, welche alles offenbart, auch Euere Forschungen begünstigen wird t)."

Alles zusammen genommen, dürfen wir behaupten, daß die Alten und die frühern Italiänischen Künstler den Porphyr mit einer gewissen Leichtigkeit zu bearbeiten verstanden haben, ob wir uns gleich nicht ge-

t) "Che ù vi paia grave il non poter 'ritrovare chi vi habbia tolto *il secreto da voi solo trovato in lo intagliare come il marmo il porfido*, non mi pare, che doviate con tanta anfietade affligervene: conciosiache il tempo padre de le cose, ch' ei rivela, e padrigno di quelle, che nasconde vi farà propitio in discoprirvi la verità del tutto." S. Lettere di *M. Pietro Aretino*. T. III. p. 257. *Parigi*, 1609 8.

trauen sagen, was es für Instrumente und Mittel gewesen, wodurch sie dieses bewerkstelligen konnten. An vielen porphyrnen Blöcken, welche man zu Rom bey dem Bildhauern, Restauratoren von Antiken, und Steinmetzen findet, sieht man noch die Spuren der alten Instrumente, welche unsern Meißeln ähnlich waren u). In Ermangelung ihrer, müssen wir uns mit dem Martelet behelfen, darauf die erste Politur mit Sand vornehmen, und endlich Smergel gebrauchen, um den Glanz hervorzubringen.

Indeß ist es auch, nach dem Zeugnisse mehrerer Schriftsteller, nicht zu leugnen, daß die Alten ebenfalls

u) Passeri (Storia del fossili etc. Disc. IV. §. 14. p. 141.) ist überzeugt, daß die Alten bey der Behandlung des Porphyrs mit geringern Schwierigkeiten als wir zu kämpfen hatten. Er soll nämlich, wenn er frisch gebrochen wird, noch nicht die fast unüberwindliche Härte haben, welche er nach und nach empfängt. Auch sah Passeri an einem Stücke die Spuren einer alten Sägung, besonders drey Vertiefungen, welche an Dicke beynahe einer Schreibfeder gleich waren; ein Zeichen von dem kräftigen Einschnitte der Säge. — Die Frage, ob der Porphyr in den Gruben wächst, liegt außerhalb den Gränzen dieses Aufsatzes. Winkelmann (Storia delle arti. T. III. p. 20. ed. *Fea.*) gedenkt einer Münze des Augustus, welche in einem Stück Porphyr steckte, und Fea führt mehrere Stellen zur Bestätigung dieser Sache an.

das Dreheisen zum Schleifen des Porphyrs, wie der übrigen harten Steine angewendet haben. Die Hauptstellen darüber finden sich beym Plinius x), und hieraus können wir es erklären, wie es ihnen möglich gewesen, nicht nur die verschiednen Säulen, sondern auch die Vasen zu verfertigen, von denen viele außerordentlich fein gearbeitet, und manche inwärts bis zur Dicke eines Viertelzolls ausgehöhlt sind.

Von den zahllosen porphyrnen Vasen, welche sich in den Römischen Palästen und Villen finden, läßt sich nicht viel sagen. Es sind sämmtlich neue Arbeiten ohne Geschmack und ohne Oeffnung; oder, wenn sie ja eine Oeffnung haben, so ist diese cylinderförmig, vermittelst eines dicken kupfernen Werkzeuges, das durch einen Griff im Kreis herum gedreht wird, gebohrt worden.

Winkelmann y) erzählt, daß man die Kunst, porphyrene Vasen mit dem Dreheisen zu bearbeiten für ein Geheimniß ausgegeben, und daß der Cardinal Alessandro Albani, um dieß Vorurtheil zu zeigen, ein Gefäß auf jene Weise habe verfertigen lassen. "Es ist übrigens ausgemacht", fügt er hinzu, "daß es drey Mahl so viele Mühe kostet, eine Vase auszubohren, als ihr die äußere Form zu geben, denn es sind dreyzehen Monathe auf diese Arbeit verwendet worden."

x) S. *Plinius* Histor. Nat. Lib. XXXVI. cap. 22. f. 44. cap. 13. f. 19. §. 3.

y) *Winkelmann* Storia delle arti. T. II. p. 21.

Unſtreitig verdienen aber die porphyrnen Sarcophage, Badewannen und Schalen, welche zur Zierde der Springbrunnen gedient haben, unter allen Denkmählern der Römiſchen Prachtliebe eine vorzügliche Stelle. Die merkwürdigſten Sarcophage, deren in den alten Schriftſtellern gedacht wird, waren, nach der Meinung des gelehrten Danieli z) folgende: 1) Der Sarcophag in dem Mauſolæum der Domitiſchen Familie *a*); 2) der Sarcophag des Kaiſers Septimius Severus *b*); 3) der von Conſtantin dem Großen *c*), und

z) I Regali ſepolcri del duomo di Palermo etc. *Napoli*, 1754. Fol. p. 35.

a) Reliquias Eclogo et Alexandria nutrices cum Acte concubina gentili Domitiorum monumento condiderunt; quod proſpicitur e campo Martio impoſitum colle hortorum. In eo monumento ſolium porphyretici marmoris, ſuperſtante Lunenſi ara, circumſeptum eſt lapide Thaſio. S. *Sueton.* vita Neron. 50. 2. T. II. p. 113. ed. *Burm.*

b) Coniecere in eum rogum dona militaria, qui tum aliquid eorum habebant: filii ignem accenderunt: oſſa, in urnam, factam ex porphyro lapide, coniecta Romam perlata et in monumento Antoniniano repoſita ſunt. S. *Dio Caſſius* Hiſtor. Lib. LXXVI. T. II. Opp. p. 1284. ed. *Reimar.*

c) Sepultus eſt in arca porphyretica ſeu Romana, et mater eius Helena eodem repoſita. vid. *Cedreni* Hiſtor. Comp. T. I. p. 296. edit. *Pariſ.* T. VII. p. 234. ed. *Venet.*

4) der des Kaiſers Julian *d*). Ich glaube aber, daß ſich die Zahl derſelben vermehren läßt, wenigſtens werde ich einige, weniger bekannte hier anführen.

Nach dem Bericht des Leo von Oſtia, wurde Kaiſer Otto II, der unter Benedict VII nach Rom kam und daſelbſt im Jahr 983 ſtarb, in einem porphyrnen Sarcophag beygelegt *e*). Er blieb beym Eingang der Baſilika des heil. Petrus bis zum Jahr 1693 unberührt ſtehen, worauf man ihn, nachdem man den alten Eingang niedergeriſſen hatte, unter dem Fußboden der neuen Baſilika verbarg. Nur der Deckel, der ehedem zu dem Sarcophag des Kaiſers Hadrian gehörte und aus deſſen Grabmahl, heut zu Tage, die Engelsburg, genommen ward, wurde als Taufſtein in die Vaticaniſche Baſilika gebracht. Er iſt ſechszehn Palmen lang und acht breit.

Dieſer Nachricht ſcheint Baronius zu widerſprechen *f*). Er ſagt nähmlich, daß man im Jahr 1143

d) Cadaver eius miſerum Conſtantinopolim allatum repoſitumque eſt in arca porphyretica cylindri forma, *Codinus* am a. O. p. 308. edit. *Pariſ.* p. 243. ed. *Venet.*

e) Ipſe vero pro recolligendo militi ac certamine reſtaurando, Romam rediens, eodem tempore defunctus eſt, atque in atrio eccleſiae beati Petri Apoſtoli in labro porphyretico ſepultus. vid. *Chronica St. Monaſterii Caſinenſis* auctore *Leone Oſtienſi*. Lib. II. cap. 9. *Edit. Pariſ.* 1668. Fol. p. 221.

f) *Baronii* Annales ad ad annum 1143. "Legitur in Codice Archivii Lateranenſis, ipſum Innocentium

den großen porphyren Sarcophag, worin ehemahls die Asche des Kaisers Hadrian ruhte, in die Patriarchalkirche des heiligen Johannes von Lateran versetzt habe, um den Leichnam des Pabstes Innozenz II. darin aufzubewahren. Wie dem auch sey, so ging dieses Kunstwerk bey der Feuersbrunst welche jene Kirche einäscherte, nach der Erzählung des Panvinio, zu Grunde.

In dem unbekannten Byzantinischen Schriftsteller und anderen späteren Griechen finden sich zwar manche Spuren von porphyrnen Sarcophagen, es bedarf aber einer ganz geringen Aufmerksamkeit zu erkennen, wie sehr sich ihre Angaben widersprechen und welche strenge Kritik diese trüben Quellen erheischen g).

sepultum fuisse in aede Basilica in porphyretico Mausoleo, in quo olim sepultus fuerat Hadrianus imperator."

g) Einige Stellen aus dem ungenannten Schriftsteller verdienen hier ausgehoben zu werden. "In Heroo Sancti et Constantini versus orientem iacet urna eiusdem Constantini porphyretica in qua depositus est ipse cum matre sua Helena." — "alia urna porphyretica in qua depositus est Constantinus, filius magni Constantini." — "Alia urna porphyretica in qua depositus est Theodosius magnus." — "alia urna porphyretica ubi tumulatur Theodosius iunior." — "alia urna porphyretica ubi tumulatur Marcianus et Pulcheria." Endlich S. 150. "Porticus altera, quae iam tecto caret, in qua tres urnulae porphyreticae Romanae depositae sunt,

Ohne mich auf die Frage einzulaſſen, ob Conſtantin zu Rom, oder acht Tage vor ſeinem Tode zu Conſtantinopel getauft worden, will ich nur bemerken, daß er nach der Verſicherung des Anaſtaſius die Taufe von dem heiligen Silveſter, Biſchof zu Rom empfing, und zwar aus einem porphyrnen Gefäße, das überall mit einer Silberarbeit bedeckt war, welche drey tauſend und und acht Pfund wog. Marangoni *k*) glaubt, daß dieſes Gefäß aus irgend einem kaiſerlichen Privatbade genommen ſey; es läßt ſich aber nichts darüber entſcheiden, weil dasjenige, was gegenwärtig in der Kirche des heiligen Johannes von Lateran aufbewahrt wird, aus Baſalt verfertigt iſt.

Eben ſo zweifelhaft ſind die Nachrichten von dem Grabmahl der heiligen Helena, der Mutter Conſtantins des Großen, da ſie nach einigen zu Rom, nach andern zu Conſtantinopel oder ſelbſt in Frankreich beerdigt wurde. Auch ſcheint dieſe Streitfrage durch die Unterſuchungen von Boſio, Marangoni, Godofredo und Andere, noch unauflösbarer geworden zu ſeyn. Diejenigen, welche ihr Grabmahl nach Rom verſetzen, berufen ſich auf eine Handſchrift des Johannes Diaconus über die Kirche des heil. Johannes von Lateran, welche in dem

quarum ea, quae ad meridiem locatur Arcadii eſt, quae ad ſeptentrionem Theodoſii filii eius, quae ad orientem Eudoxiae."

k) *Marangoni*, delle coſe gentileſche, p. 294.

Archive derselben gewiesen und von Mabillon ans Licht gestellt wurde i). Unstreitig sah man unter dem Säulengange dieser Kirche einen mit Bocardirte verzierten Sarcophag, welche einige Ritter zu Pferde, verschiedene Sclaven im barbarischem Costume zu ihren Füßen, Blumengewinde, und auf dem Deckel einen ruhenden Löwen darstellten, und gewiß nicht in die geschmacklosen Zeiten von Constantin gehören. Bis zum Jahr 1600 blieb dieses Monument unversehrt stehen; als man es aber öffnete, wurde es unvorsichtiger Weise in viele Stücke zerbrochen, welche Antonio Bosio wieder zusammensetzte. Es kam hierauf in dem Vorplatz der erwähnten Kirche, unter Pius dem sechsten aber, nachdem es von neuen ergänzt ward, in das Pio-Clementinische Museum k). Unter dem Kupferstich, welchen Bosio von diesem Sarcophag herausgegeben, liest man fälschlich, daß er aus Marmor gearbeitet sey l);

i) Mabillon, Museum Italicum T. II. p. 510. „A sinistro vero latere basilicae est altare beatae Mariae de Reposta. Ibi juxta latet Constantius Papa IV. qui Latinus episcopus, in mausoleo porphyreticis praeclara opera sculpto, in quo olim mater Helena mater Constantini Imperatoris, quod videlicet mausoleum de ecclesia quam idem Imperator ad honorem ipsius matris extra urbem fabricaverat, idem papa deportari fecerat.

k) S. Winkelmann Storia delle belle arti. T. II. p. 20. 13. et 411.

l) S. Bosio, p. 317.

und dieſen Fehler hat Bottari, der ſich derſelben Platte bediente, wiederholt m). Getreuer iſt die Abbildung beym Ciampini, worin man auch die Lücken erblickt, welche gegenwärtig alle ergänzt ſind n).

Ein anderer porphyrener Sarcophag, der ebenfalls zu Rom geweſen wird, und unter dem Nahmen des Grabmahls des Bacchus bekannt iſt, ſteht dem eben beſchriebenen an Größe und Vollkommenheit nach. Er befand ſich anfänglich in dem Mauſoläum der heiligen Conſtantia o), der Tochter Kayſers Conſtantin, an der Nomentaniſchen Straße bey der Kirche der heiligen Agneſe, und enthielt die Gebeine jener Jungfrau, welche erſt vom Pabſt Alexander IV, im Jahr 1256

m) S. *Bottari* Pitture ſacre. T. III.

n) *Ciampini*, de ſacris aedificiis. T. III. Tab. XXVIII.

o) Dieſer Saal ſtimmt übrigens *Bottari* nicht bey. S. deſſen *Pitture ſacre*. T. III. p. 10 [illegible] — Zu Rheims entdeckte man im Jahr 1740. ein Bruchſtück von einem Fries, der mit dieſem Sarcophag im Ganzen eine auffallende Aehnlichkeit hat, ſo daß man glauben kann, daß einer von dem andern kopirt ſey. Der Graf Caylus, welcher eine Abbildung davon bey kannt gemacht, hat die Aehnlichkeit überſehen. Er ſagt nur folgendes. "Ces enlacemens d'amours, de pampres et d'oiſeaux, mêlés à des entrelacemens de feuillages, et d'ornemens, ſont très communs chez les Romains; ils en ont prodigieuſement abuſé dans le tems du Bas-Empire." S. *Recueil des antiquités*, Tom. III. p. 438. Tab. CXIX.

in ein anderes Behältniß verlegt wurden p). Paul II. bestimmte, wie Ciaconi erzählt, diesen Sarcophag zu seinem Grabe in der Vaticanischen Basilika, aber der Tod überraschte den Pabst, als man ihn so eben versenken wollte, daher man ihn an der ersten Stelle ließ, wo er auch noch heut zu Tage gesehen wird. Die Abbildungen beym Arringhi, Bosio und in andern Werken q), sind, wie bereits Ficoroni in seinem Buche über den goldenen Halsschmuck der Römischen freygebohrenen Knaben, bemerkt r), unzuverlässig. Die Basreliefe stellen Zierathen von Laubwerk und einige Kinder vor, welche sich mit der Weinlese beschäftigen. "Uebrigens" sagt Ficoroni s) "haben alle Schriftsteller, welche diesen kostbaren porphyrnen Sarcophag erwähnen, nicht allein die Zeichen des Halsschmucks der freyen Kinder, sondern auch die vier Köpfe vergessen, welche sich an dem Rande des ungeheuern Deckels befinden, und wie man aus dem beygefügten Kupferstich sieht, den Bacchus als Kind und als Jüngling, eine Bacchantin mit Ohrringen und

p) S. *Ciacconi*, in vita Pauli II. p. 1077.

q) S. *Arringhi*, Lib. IV. c. 25. nro. 14. *Livio Fanno*, Antichita Rom. L. I. c. 10. p. 16. *Fulvio*, Ant. di Roma cap. 17. Vergleiche auch die Notizen beym Tramezzino, die von den gewöhnlichen etwas abweichen.

r) S. *Ficoroni*, Bolla d'oro. p. 16.

s) S. *Ficoroni*, Vestigie di Roma. p. 176. u. a. a. O.

einen alten Bacchus oder Silen mit einer Krone von Rebenblättern vorstellen. Unter allen Kindern hat nur eines, das den Zuschauer gerade anblickt, und in der linken Weinranken, in der rechten aber einen Korb, voll Trauben hält, keinen goldenen Halsschmuck: die übrigen elf, welche damit gezirt sind, und sich an den andern drey Seiten des Sarcophags befinden, klettern mit Genien zwischen Fruchtgehänge und lesen die Trauben zum Theil. Da aber der Sarcophag zu sehr in eine Nische eingezwängt ist, so kann ihn der Künstler kaum kopiren." Hieraus läßt sich vielleicht erklären, warum Desgodetz, der in der Angabe der Maße und in allen seinen Zeichnungen so genau ist, bey der Abbildung dieses Denkmahls die erwähnten goldenen Halszierathen völlig ausgelassen hat t). Richtiger scheint dagegen das Kupfer von Ciampini zu seyn u).

Sizilien besitzt fünf, sehr schöne porphyrene Sarcophage, von denen vier im Dom zu Palermo aufbewahrt werden.

Der erste, welcher die Asche Königs Rogers I. enthält, ruht auf weißen marmornen Füßen, und steht unter einem Dache, das von sechs Säulen, ebenfalls

t) *Desgodetz les édifices antiques de Rome.* Tab. V. p. 73. *Paris.* 1682 *fol.*

u) *Ciampini, de sacris Aedificiis.* T. III. cap. 10. p. 130. Tab XXXI.

aus weißem Marmor getragen wird. Er iſt aus mehrere polirte porphyrne Tafeln zuſammengeſetzt und völlig unbeſchädigt x).

Der zweyte, worin der Leichnam Kaiſers Erich VI liegt, hat auch einen Porticus, deſſen ſechs Säulen mit einer Baſis und einem Capitäl aus Porphyr gezieret ſind.

Der dritte Sarcophag, mit der Aſche Conſtanza's I, zeichnet ſich unter den übrigen durch einige Zierathen, durch ein eingegrabenes Kreuz und eine Krone aus.

Der vierte endlich, worin der Kaiſer Friedrich II ruht, hat in Hinſicht der Form und der Löwen, welche ihn tragen, mit dem Sarcophag Erichs IV, eine auffallende Aehnlichkeit. Auch treffen die Capitäle, das Architrav, die getäfelte Decke, überhaupt die ganze Architectur des Porticus, mit dem über dem Grabe Erichs vollkommen überein. Was ihn aber ganz beſonders merkwürdig macht, iſt der mit vier Basreliefs gezierte Deckel, welche die Symboliſchen Figuren der Evangeliſten, einen Löwen, Adler, Ochſen und Engel vorſtellen.

Es war ehemahlſelbſt noch ein porphyrner Sarcophag, den der berühmte Admiral Roger von Loria

x) Francesco Baronio meint fälſchlich, daß dieſer Sarcophag aus weißem Marmor verfertigt ſey. S. de Panormitana maieſtate, Lib. I. cap. XIV. p. 142. im *Theſaur.* Antiqq. Sicul. T. X. p. XIII.

nach Spanien brachte, um in ihm den Körper Peters I von Arragonien beyzulegen, der im Jahr 1286 ſtarb y). Zu Monreale ſieht man endlich den fünften porphyrnen Sarcophag mit den Gebeinen Wilhelms I; aber die Säulen, die ihn umgeben, ſind alle von weißem Marmor z).

Winkelmann hatte den Einfall anzunehmen a), daß dieſe, aus ſchönem Porphyr gearbeiteten, Sizilianiſchen Sarcophage von Rom gebracht worden, wo man ſich ihrer in prachtvollen Bädern bedient haben ſoll. Aber ohne zu gedenken, daß einige mit Chriſtlichen Basreliefs verſehen ſind, von denen die Alten nichts wußten, ſo haben alle Deckel, welche, wie wir in der Folge ſehen werden, ein bedeutendes Kennzeichen ſind, um die Sarcophage von den Badewannen und Schalen der Springbrunnen zu unterſcheiden.

Zu den Zeiten Desgodetz's, ſahe man einen vortreflichen porphyrnen Sarcophag unter dem Porticus

y) Zurita Annales de la Corona de Arragon. T. I. Lib. IV. cap. LXXVIII. p. 214. b. "Las exequias ſe celebraron con grande aparato, y ceremonia, como ſe requiria; y el cuerpo del rey ſe puſo deſpues en un tumulo, que el almirante traxò de Sicilia, de muy excelente porfido."

z) S. Giudice, Deſcrizione del Real Tempio di Monreale. p. 20. Vorzüglich aber das bereits angeführte Werk von Francesco Daniele.

a) Storia delle belle arti. T. II. p. 423.

des Pantheon, der daſelbſt ſolange vernachläſſiget lag, bis er in die reiche Capelle der Familie Torſini bey der Kirche des heil. Johannes von Lateran gebracht wurde, um darin den Körper Clemens XII aufzubewahren. Man verfertigte auch einen neuen Deckel, weil der alte verlohren gegangen war. So ungereimt die Meinung iſt, daß dieſer Sarcophag vor Zeiten die Aſche des Marcus Agrippa enthalten und über dem Frontes des Pantheons geſtanden habe, ſo wenig kann man der entgegengeſetzten beypflichten, daß er als eine alte Badewanne irgend einem Römiſchen Bade angehöre b). Er hat mit dem der Conſtanza I zu Palermo viel Aehnlichkeit, aber eine zierlichere Form, und iſt unſtreitig in frühern Zeiten verfertiget worden.

Man findet Sarcophage von mancherley Formen, weil ſie nicht nur in den älteſten Zeiten dienten um die ganzen Körper der Todten aufzubewahren, ſondern auch, nachdem durch den Sylla der Gebrauch aufgekommen war die Leichen zu verbrennen, nur die Aſche und verbrannten Gebeine enthielten.

Die Alten gebrauchten ebenfalls große, ſchalenförmig gearbeitete Badewannen, welche in den Zeiten des überſchwänglichen Reichthums und Luxus der Rö-

b) S. die Anmerkung c bey Winkelmann T. II. p. 20. am a. O. Ein ähnlicher Sarcophag war bey St. Denis in den Zeiten von Choul S. *de baineis veterum Romanor.* p. 99.

mer, selbst in Privat-Bädern, aus Porphyr, Porphyrem Marmor oder einer andern theuern Steinart verfertiget wurden c). Diese bedienten sich in der Folge die Christen anstatt der Sarcophage, daher sie die Antiquare von denselben nicht genau unterschieden haben. Sie sind aber gemeiniglich mit einer Oeffnung versehen, durch welche das Wasser abfließ, und haben keinen Deckel.

Eine der prächtigsten Badewannen von außerordentlicher Größe und aus dem schönsten Porphyr gearbeitet, wird in der Kirche des heiligen Bartholomäus dell' Isola zu Rom gewiesen, und enthält den Körper dieses Heiligen. Sie ist 15 Palmen lang, über vier Palmen hoch, und eben so breit, und an der Außenseite mit zwey Ringe gezieret, zwischen welchen ein Schmuck von Epheublättern, und in der Mitte, ein Löwenkopf hervortritt. An der untern Seite sieht man eine Oeffnung um das Wasser abzuzapfen. In derselben Kirche ließ der Cardinal Santo Severino den Hauptaltar ebenfalls mit vier Säulen aus Porphyr von Martino Longhi verschönern.

Eine andere Badewanne, welche der eben erwähnten sehr ähnlich ist, befindet sich zu Mailand d). Sie

c) Hierher gehört die bekannte Stelle aus den Briefen Cicero's: "Labrum, si in balneo non est, fac ut sit."

d) S. Giulini, *Memorie di Milano*, P. II. Lib. XVIII. p. 181. Paolo Morigia in seinem Sanctuario und

bewahrt die Kelle des heil. Bischofs Dionysius, und ist durch einen Kupferstich von Giulini bekannt gemacht worden. Ebenderselbe bemerkt, daß man ehemahls im Vorhof der Kirche des heiligen Ambrosius eine

Francesco Castello, dessen Handschriften beym Puricelli im Leben der heil. Lorenz. nro. 33 im letzten Capitel angeführt werden, berichtet, daß man sich gegenwärtig in der Metropolitan Kirche zu Mailand eines prächtigen porphyrnen Gefäßes als Taufsteines bediene, worin vor Zeiten der Körper des heiligen Dionysius, Bischofes von Mailand, lag. Der heilige Ambrosius verlangte nähmlich daß sein Vorgänger, wie die Kaiser, in einem porphyrnen Sarcophag ruhen sollte; er schrieb auch wegen des gestorbenen Valentinians folgendes an den Kaiser Theodosius: "Est hic porphyreticum labrum pulcherrimum, et in usus huiusmodi aptissimum. Nam et Maximianus Diocleriani socius ita humatus est. Sunt tabulae porphyreticae pretiosissimae, quibus vestiebatur operculum, quo regales exuviae clauduntur. Hoc fuerat praeparatum, sed expectabatur rescriptum clementiae tuae." Della (M. S. Tom. I Lib. 6. cap. 5 des Giulini a. a. O.) bemerkt, daß in einer alten Kirche, in der Nähe der Basilike des heiligen Vitalis zu Mailand, das porphyrne Grabmahl des Kaisers Theodosius gestanden habe, welches Francesco Sforza, Herzog von Mailand, dem Pandolfo Malatesta, Herrn von Rimini, schenkte, der es in der Kirche des heiligen Franciscus in seiner Stadt aufbewahrte. Allein Giulini beweiset, daß Theodosius zwar zu Mailand

gleichartige Badewanne bewunderte, aus welcher, nach dem Zeugniß des Fiamma *e*), der Erzbiſchof, am Tage der Einſetzung des heil. Ambroſius, den Wein an die Armen austheilte.

Stefanus V, welcher ums Jahr 816 die Kirche der zwölf Apoſtel zu Rom wieder aufbauete, ließ verſchiedene Gebeine heiliger Märterer in eine porphyrne Wanne niederlegen *f*). Eine andre, worin nach der allgemeinen Sage Theoderich begraben lag, ſieht man heut zu Tage in die

geſtorben, aber in Conſtantinopel begraben ſey, und daß jener Sarcophag wahrſcheinlich die Aſche des Kaiſers Valentinianus des zweyten enthalten habe und bereits von dem heil. Ambroſius erwähnt werde.

e) *Chronicon* Murt. MS. cap. 123. "in feſto Conſecrationis B. Ambroſii, Archiepiſcopus debet ponere in Sarcophago porphyretico duodecim congios vini pro pauperibus." Dieſer Sarcophag muß ſehr groß ſeyn, denn ein Congium enthielt ſechs Maaß Wein. Richtiger iſt vielleicht die Angabe des Beroldus, daß man nur zwölf Maaß Wein, von denen die Alten zwey Maaß als ihr Antheil bekamen, alſo zwey ſogenannte Congios hineingegoſſen habe. "In Ordinatione Sancti Ambroſii," ſagt er, "Archiepiſcopus ponit duos congios vini in Sarcophago, quod eſt juxta puteum in Atrio ipſius eccleſiae. Ex hoc vino habent veglones ſextaria duo."

f) "Quos omnes in conchâ porphyreticâ recondidit." S. *Volaterranus* ap. *Martinelli*, Roma ex ethnic. ſacra. pag. 65.

äußere Facade der Kirche des heiligen Apollinaris zu Ravenna eingemauert g).

Als im Jahr 1592 die Kirche von S. Maria an der Via Lata ausgebessert wurde, fand man unter dem Hauptaltar eine porphyrne Wanne mit heiligen Reliquien angefüllt, welche hierauf in der Nachbarschaft der Kirche des heiligen Cyriacus beigesetzt ward h).

Unter der Regierung Benedicts XIII, legte man die Körper der Heiligen Johannes und Paulus, nachdem man die ihnen geweihete Kirche zu Rom erneuert hatte, in eine prächtige porphyrene Wanne, welche bereits daselbst stand und gegenwärtig den Hauptaltar ziert. Ein ähnliches schönes Kunstwerk, worin die Körper vieler Heiligen ruhen, wird in der reichen Capelle der heiligen Helena, an der Kirche von S. Maria in Araceli, in der Nachbarschaft des Capitols, bewundert.

Im Jahr 1624 entdeckte man, während der Ausbesserung der Kirche der vier gekrönten Märterer auf dem Monte Celio, vier große Wannen, zwey von Porphyr, eine aus Serpentinstein und die letzte von Metall. Sie lagen unter dem Hauptaltar, sind aber gegenwärtig auf denselben gesetzt worden und mit einem eisernen Gitter umgeben.

g) S. *Rayone*, Ravenna liberata da' Goti. cap. XIII. pag. 40. Tab. VIII.

h) S. *Montfaucon* Iter Italic. Cap. 7. pag. 240.

Bey dieſer Gelegenheit muß ich ein ſchönes Gefäß erwähnen, das aus einem Stück von Orientaliſchem Alabaſter verfertigt iſt. Die Länge des obern Randes beträgt 11½ Palmen, der Durchmeſſer 5 Palmen und die Höhe 4 Palmen. Es iſt, wie gewöhnlich, mit einem Löwenkopf, zwey großen Ringen und einem Erhebkranz, in der Mitte, geziert. Aehnliche, zahlloſe, wannenförmige Gefäße, werden in den Römiſchen Kirchen, Palästen und Villen aufbewahrt, und ſind entweder aus Granit, oder aus Serpentin, Alabaſter, oder einer andern koſtbaren Steinart.

Es bleibt mir nun noch übrig, nachdem ich die merkwürdigſten Sarcophage und Badewannen aufgezählt habe, von einigen porphyrnen Sitzen zu reden, welche in Römiſchen öffentlichen und Privat-Bädern gebraucht wurden, und wegen einer Oeffnung, welche ſie in der Mitte haben, von den Italiäniſchen Antiquaren ſehr unanſtändig ſedile Stercorarie genannt werden. Was über einen ſolchen Sitz, bey Gelegenheit der Krönung eines neuen Pabſtes, von verſchiedenen Seiten geſagt und geſchrieben worden, wird, wie ich glaube, allen Leſern bekannt ſeyn.

In dem Kloſter della Canonica, bey der Baſilika des heil. Johannes von Lateran, werden drey ſolche Sitze aufbewahrt, von denen einer aus weißem Marmor, die zwey andern aber aus Porphyr, oder

wie der Pater Montfaucon glaubt *i*), aus einem, den Porphyr an lebhafter Farbe und Feinheit übertreffenden Marmor, verfertigt sind. Ein anderer porphyrener Sitz, der statt eines Beichtstuhls in der Kirche zu Monte Cassino diente, wird von Mabillon erwähnt; so wie man auch zu Rom, in der Kirche des heiligen Gregorius auf dem Monte Celio eine alte Cathedra aus weißem Marmor sieht, welche auf einer porphyrenen Basis ruht. Alle diese Sitze waren ehemahls zur Bequemlichkeit der Bäder bestimmt und in so großer Menge vorhanden, daß sich nach dem Zeugniß des Olympiodorus *k*) nur in den Bädern des Antonins 1600 aus Marmor, und in denen des Diocletian über 3000 befanden.

Wir kommen endlich zu den Säulen aus Porphyr, von denen wir bereits angemerkt haben, daß keine einzige nach den Verhältnissen der Egyptier gearbeit ist, sondern daß sie nach dem Muster der Griechischen Ordnungen, wahrscheinlich alle, von den Römern verfertiget sind *l*). Nach einer Erzählung beym Gregorius

i) *Itiner.* p. 136. cap 9.

k) *Olympiodorus* ap. *Donatum* Lib. II. cap. 19.

l) Die porphyrnen Säulen, welche nach dem Bericht des Plinius H. N. Lib. XXXVI, 13. das Labyrinth unterstützten, waren, wie ich glaube, aus Granit.

von Tours *m*), enthielt die Baſilika des heiligen Petrus, welche Conſtantin erbaut hatte, über hundert Säulen aus Africaniſchem Marmor und Porphyr. Auch errichtete Conſtantin, wie Anaſtaſius, im Lebenslaufe des Pabſtes Silveſter berichtet, in der Taufcapelle der Kirche des heiligen Johannes von Lateran eine porphyrene Säule. Ebendaſelbſt befanden ſich ein Candelaber und acht porphyrene Säulen, welche den Ort der Taufe umgaben, aber von Sixtus dem dritten, aufgeſtellt ſind *n*). Ich übergehe verſchiedene andere porphyrene Säulen welche die Vorhallen jener Kirche ſchmücken, und an der Taufcapelle gewieſen werden *o*).

An den vielen Altären der Kirche des heiligen Paulus zu Rom, bewundert man dreyßig Säulen, auch ſind die Seitenwände derſelben, mit koſtbaren Platten aus eben der Steinart, verziert.

Conſtantin der große brachte, wie mehrere Schriftſteller behaupten, eine porphyrne, ſchneckenförmig gewundene Säule von Rom nach Conſtantinopel, wo ſie in dem Vorhofe ſeines Palaſtes aufgerichtet, und mit ſeiner Statue verſchönert wurde, welche außerdem ei-

m) *Gregorius Turonenſis* de gloria martyrum. Lib. I. cap. 28.

n) S. *Onufrius* de ſeptem eccleſiis.

o) *Marangoni* delle coſe gentileſche. p. 338.

nen Nagel von dem Kreuz des Erlösers bewahrte p). Auch verdanken wir dem unbekannten Byzantiner die Nachricht, daß man der Helena, der Mutter des Constantin, in der Kirche der heil. Sophia drey Statuen gewidmet habe, von denen die erste aus Porphyr, die andere aus kleinen Stücken Silber zusammengesetzt, die dritte aber aus Elfenbein war q).

p) S. *Fulvio* della Roma antica. Lib. 4. cap. 7. *Marangoni* am a. O. S. 339.

q) Die Stelle lautet sonderbar: "Helenae item matris Constantini tres, una porphyretica, margaritis distincta, altera ex tessellis argenteis super columnam aeneam; tertia vero eburnea, quam posuit Cyrus rhetor." Wie die Worte margaritis distincta zu verstehen sind, möchte wohl nicht leicht auszumachen seyn. Vielleicht war die Statue mit Perlen oder andern edlen Steinen geschmückt, vielleicht wollte auch der Schriftsteller die glänzenden weißen Flecke damit bezeichnen, welche dem Porphyr das schöne Ansehen geben. Uebrigens kommen bey ihm noch andre Kunstsachen aus Porphyr, besonders Säulen vor, welche alle columnae porphyreticae genannt werden. S. S. 128. 150. 151. 310. Einiges findet sich darüber von Petrus Gyllius gesammelt, in dessen Topographia Constantinop. Lib. IV. c. 3. de columna purpurea. Die Identität der Ausdrücke purpureus und porphyreticus haben wir bereits oben erwähnt; denn das Grabmahl der Helena wird vom Anastasius sarcophagum porphyreticum, vom Beda aber sepulchrum purpureum genannt. Vergl. *Guidi Panciroli* Adnotat. in auct. vett. urb. C. P. descr.

Die acht porphyrenen Säulen, welche sich an dem Tempel der Sonne zu Rom befanden, der dem Kaiser Valerianus geheiligt war; wurden, wie mehrere andere Kunstschätze, von der Maria dem Kaiser Justinian überschickt, um der Kirche der heiligen Sophia einen neuen Schmuck zu verleihen r).

Im Jahr 253. ließ die heilige Anatolica, welche die Körper vieler Heiligen zusammengesucht hatte, das Grabmahl derselben mit mehrern porphyrnen Säulen zieren s). Ueberhaupt nahm der Gebrauch, den heidnischen Gebäuden ihre Säulen und Kostbarkeiten zu entziehen, so überhand, daß man in den Schriftstellern dieses Zeitalter sehr viele Spuren von Kunstwerken

p. 340. 344. und *Constantinopolis Christiana* Lib. I. p. 64. Lib. III. p. 40. Endlich verdient noch angemerkt zu werden, daß die Byzantinischen Schriftsteller den Porphyr gewöhnlich Römischen Marmor nennen, ein Ausdruck, der vielleicht in den Zeiten des Justinians aufkam, worin man, da die Gruben des Porphyrs unbekannt geworden waren, nur die in Rom befindlichen Blöcke und Ueberbleibsel bearbeitete. Wenigstens hatten Vasari und Carvophyllus (de antiq. marmorib. p. 50.) die Meinung, daß außer Arabien und Egypten kein Porphyr zu finden sey, was doch falsch ist.

r) S. *Codinus*, de Antiq. Constantinop. p. 65.

s) " . . . ita, ut etiam porphyreticis columnis ornaret e sepulchrum eorum." S. *A. Bosio* Roma sotterranea. p. 189.

findet welche zum Dienſt der Kirche verwendet wurden. Sie haben ſich zum Theil bis jetzt erhalten, daher man in der Kirche des heiligen Aerius, auf dem Aventiniſchen Berge, vier porphyrene Säulen; in der Kirche des heiligen Bartholomäus, eben ſo viel welche den Altar tragen, und noch weit mehrere in der Paulinischen Kapelle antrifft, die ehedem zu den Bädern des Domitian oder Trajan gehörten t) In der Kirche des heiligen Georg befinden ſich viele antike Säulen, worunter zwey aus grünem Porphyr und zwey aus ſchwarzem Granit den Schmuck des Altars ausmachen; in der Kirche des heil. Chryſogonus, zwey und zwanzig aus Granit und zwey große aus Porphyr; zwey ähnliche kann der Porticus der Kirche von S. Maria Maggiore und die Kirche Maria Domenica aufweiſen. Endlich ſtehen noch in den Kirchen S. Maria in Transtevere und des heiligen Pancratius vier Säulen, welche die Altäre derſelben verſchönern, und zwey an dem Porticus der Kirche der heiligen Seba-

t) Die Frage, ob Domitian Bäder erbauet, oder, wie man aus einigen Stellen des Euſebius vermuthet, nur angefangen habe, welche in der Folge vom Trajan vollendet wurden, läßt ſich nicht befriedigend beantworten. So viel iſt gewiß, daß ſie nach dem vierten Jahrhundert den Nahmen der Diocletianiſchen Bäder erhielten, und im Jahr 324 zum Sammelplatz eines Conciliums dienten.

Die zwey Säulen aus grünem Porphyr welche ehedem in der Kirche alle tre fontane waren, sind vor nicht langer Zeit in das Pio-Clementinische Museum gebracht worden; die zwey andern aber, welche in der Kirche des heil. Lorenz außerhalb der Stadtmauer stehen, werden nicht sowohl aus Porphyr, als vielmehr aus einem feinen, schwärzlichen Granit oder Basalt verfertigt seyn.

Als die Venezianer Herren des Meeres waren, und durch ihre Handlung das Band zwischen dem Orient und Occident unterhielten, brachten sie aus der Levante viele Tafeln und Säulen aus Porphyr mit, welche sie zum Schmuck der S. Markus Kirche verwendeten. Man erblickt daher an dem Haupteingang dieses Gebäudes acht, vierzehn Fuß hohe porphyrene Säulen, ohne der vielen aus Serpentinstein zu gedenken, welche man in den übrigen Theilen der Kirche antrifft. Daß man übrigens die Kostbarkeit des Porphyrs selbst in jenen dunkeln Zeitaltern gut gekannt habe, beweißt jene Forderung der Florentiner, welche sich von den Pisanern zwey porphyrene Säulen ausbathen, nachdem sie mit diesen einen Sieg davon getragen, und im Jahr 1117. Majolica erobert hatten a).

a) "E tornato l'oste de' Pisani con vittoria, ringraziarono i Fiorentini, e dissono quaile segno, ovvero cosa volessono del conquisto recato da Majolica, o le porte di Metallo, o le due colonne ci

Es iſt in der That zu bedauren daß viele köſtliche, antike porphyrene Säulen, welche ſich in den Römiſchen Kirchen finden, keinesweges einen Anblick von ehemahliger Pracht und Majeſtät machen können, da man ſie dem modernen Geſchmack angepaßt und auf eine unverantwortliche Weiſe überſtrichen hat. So findet man auch viele marmorne Säulen welche in chriſtlichen Gebäuden entweder als Pilaſter verſteckt, oder, wie die vier großen, aus einem Stücke von Orientaliſchem Granit verfertigten, in der Karthauſe zu Rom, überweißt ſind x).

Was endlich die Statuen aus Porphyr betrifft, ſo iſt es merkwürdig, daß Pauſanias unter den zahlreichen Kunſtwerken deren er in ſeiner Reiſe durch Griechenland gedenkt, kein einziges aus Porphyr erwähnt, und daß Plinius, den Gebrauch aus dieſer

profferito; e i Fiorentini chieſono le colonne." S. *R. Maleſpini* Iſtoria Fiorentina. cap. LXXVI. p. 69.

x) Zanotti führt über dieſe Barbarey gerechte Klagen, wenn er ſagt:

Or tutto eſſer dee bianco, e checene un dica,
Che queſta uſanza è un vituperio eſpreſſo.
Se v'ha coſa di bel macigno e antica,
Voglion, che paja moderna, e di geſſo;
E' un lavor, che coſtò ſenno, e fatica.
A un vile imbiancatore oggi è commeſſo,
A'gangheri d'acciajo, eà chiavitelli
Dan di geſſo, perché pajan piu belli.

Steinart Statuen zu verfertigen, nicht eher als unter der Regierung Kaisers Claudius aufkommen läßt y). Wie Visconti z), bey Gelegenheit einer Büste des jüngern Philipp's, im Pio-Clementinischen Museum bemerkt, war die Kunst den Porphyr zu bearbeiten bereits vor den Zeiten des Claudius versucht, aber wegen des damahligen feinen Geschmackes vernachlässiget worden. Als aber zwey Jahrhunderte darauf die Kunst zu Zeichnen mit der Fertigkeit zu gleichen Schritten im Römischen Reiche gesunken war, und die Künstler einem barbarischen Ueppinge fröhnen lernten, so suchten sie die Aufmerksamkeit des groben Haufens durch die Kostbarkeit und die schwere Behandlung einer Materie zu reitzen, welche eben so widerspänstig und spröde, als theuer und fremdartig war. Winkelmann's Behauptung, daß Vitrosius, porphyrene, unter der Herrschaft der Ptolemäer in Egypten vollendete Statuen dem Kaiser Claudius übersendet habe, ist völlig grundlos und läßt sich durch kein Beyspiel unterstützen. Die Geschicklichkeit der Griechisch-Alexandrinischen Künstler war damahls keine Neuigkeit mehr, so wie sich ebenfalls die Römer mit der Cultur der Wissen-

y) *Plinius*, Hist. Nat. Lib. XXXVI. cap. 7. "Statuas ex porphyrite Claudio Caesari Procurator eius in urbem ex Aegypto advexit Vitrasius Pollio, non admodum probata novitate; nemo certe postea imitatus est."

z) *Visconti*, Museo Pio-Clementino T. VI. Tab. LIV.

ſchaften und Künſte, welche am Egyptiſchen Hofe geblühet, längſt bekannt gemacht hatten. Wirklich iſt auch keine einzige porphyrene Statue vorhanden, welche man mit Recht jener Epoche zuſchreiben könnte.

Im allgemeinen paſſen weder vielfarbige Steine noch gefärbte Marmorarten, um Statuen daraus zu verfertigen. Auch ſcheint man dieß früh eingeſehen zu haben, daher man ſie nur zur Drapperie wählte, und die Köpfe und Hände aus weißem Marmor anſetzte. Einige, auf dieſe Weiſe ausgeführte Statuen, werden in den Villen der Familien Borgheſe und Medici aufbewahret; wozu man auch die alabaſternen Büſten mit Marmornen Köpfen und die Spielereyen rechnen kann, welche einen beweglichen Haarwuchs aus ſchwarzem Marmor darſtellen, der nach Gefallen, wie eine Perücke zur Bekleidung des Kopfes aufgeſetzt wird. In dieſem Geſchmacke ſind die Büſten der Lucilla, Julia Pia und der Salonia, im Capitoliniſchen Muſeum, gearbeitet.

So allgemein der Gebrauch des Porphyrs zu Rom unter der Regierung des Kaiſers Juſtinian mag geweſen ſeyn, da ihn die Byzantiniſchen Schriftſteller, wie wir bereits angemerkt, ſehr oft unter dem Nahmen des Römiſchen Marmors erwähnen *a*); ſo wenige Kunſtſachen haben ſich erhalten, welche jenem Zeitalter angehören. Denn die vier, ganz aus Porphyr, verfertigten Fi-

a) S. oben, S. 124. Vergl. *Codin* de Origine C. p. 65.

guren, welche Winkelmann im Palaſt des Degen zu Venedig ſahe, ſind zwar griechiſche Arbeiten, aber wahrſcheinlich aus dem Mittelalter.

In Anſehung der coloſſaliſchen, porphyrnen Statue, mit einem bronzenen Kopf, deren Vigenere gedenkt, läßt ſich nichts beſtimmtes ſagen *b*). Sie ſtand zu ſeiner Zeit im Palaſt des heiligen Georgs zu Rom, in der Nähe von Campo di Fiori.

Winkelmann erzählt *c*), daß er während ſeines zwölfjährigen Aufenthaltes zu Rom nur eine einzige kleine Figur aus rothem Porphyr, mit Hieroglyphen bezeichnet, in den Händen eines Steinhauers geſehen habe. Es befinden ſich jedoch daſelbſt noch einige porphyrne Bildſäulen gefangener Könige, welche, wie er glaubt, von Triumpfbogen oder andern öffentlichen Gebäuden genommen ſind *d*).

Die halbe Statue ohne Arme, welche in dem Nonianiſchen Muſeum zu Venedig gewieſen wird, und einen Prieſter, mit dem Schmuck auf dem Haupte, darſtellt, ſcheint eine egyptiſche Arbeit zu ſeyn. Sie iſt 3¾ Römiſche Palmen hoch. Ich übergehe andere bekannte porphyrenen Kunſtwerke, z. B. die ſchöne Büſte Philipp's des jüngern, welche etwas über drey Palmen hoch, aus

b) *Vigenère* not. ad Calliſtrat. p. 855.
c) Storia delle belle arti. Tom. II. p. 132.
d) Ebendaſ. Tom. I. p. 133.

einer rothen Porphyrart verfertigt ist, und von Clemens dem XIV. aus dem Barberinischen Palast in das Pio-Clementinische Museum versetzt wurde *e*); die Statue der Roma, welche an dem Springbrunnen auf dem Platz des Capitols steht, Kopf, Hände und Füße von Marmor hat, aber mit einer porphyrenen Drapperie bekleidet ist; den Kopf des Kaisers Caligula, zu Dresden; den Vespasianus und die Imperatoren in der Villa und dem Palaste der Borgheſischen Familie; und endlich die zwey kleinen Kaiser-Figuren, welche bewaffnet und mit dem Kriegesmantel geschmückt, als Reliefs an den Kragsteinen der zwey porphyrenen Säulen waren, die aus der Paulinischen Capelle in die Vaticanische Bibliothek gebracht sind.

Nicht weniger merkwürdig sind die zahlreichen, theils unversehrten, theils zerbrochenen porphyrenen Gefäße, welche in vielen Kirchen als kostbare Reliquien angestaunt und für die Wasserkrüge der Hochzeit von Canaan ausgegeben werden. Ein solches, schön geformtes und zierliches Gefäß, aus feinem Porphyr und etwas über einen Palmen hoch, kann der Reliquienschatz der Karthause zu Florenz aufweisen; ein anderes etwas kleineres sieht man in der Kathedrale zu Pisa. Aehnliche befinden sich in dem Kloster Casse bey Ravenna *f*), und an andern Orten; auch be-

e) *Museo Pio-Clementino*, Tom. VI. Tab. LIX.
f) *Ambrogio Camaldolense*, Odeporico.

wahrte man eine große Vase von der Hochzeit von Canaan, aber nur aus weißem Marmor, in der Abtey von Port Royal bey Paris. Von allen diesen Gefäßen, welche übrigens die Zahl derer, die in der heil. Schrift angegeben sind, bey weitem übertreffen, hat der gelehrte Pabst Benedict XIV. eine besondere Abhandlung hinterlassen *g*).

Zur Vollständigkeit dieses Aufsatzes sey es mir erlaubt, am Ende noch einige Auszüge aus Carlo Fea's Philologischen Miscellaneen hinzuzufügen, welche einzelne Notizen über porphyrene Antiken enthalten, die zu verschiedenen Zeiten in Rom ausgegraben sind *h*).

g) Delle feste di N. S. Gesù Cristo. cap. 2. §. 4.

h) *Carlo Fea* Miscellanee filologiche T. I. (*Roma*, 1790. 8.). Daselbst liest man aus einem Bericht des Flaminio Vacca vom Jahr 1594. folgendes: "Il duca Cosimo ne levò una gran colonna di granito, e l'ha condotta in Firenze, sopra la piazza della SS. Trinità, dirizzata con una vittoria di porfido." Dieß geschah im Jahr 1564; auch glaubt man daß diese Säule die letzte gewesen sey, welche in den Antoninischen Bädern vorhanden war. S. 70. wird der großen Schale von Porphyr gedacht, worin der Körper des Pabstes Clemens XII. ruht. S. 104. ist die Rede von einem Fußboden; "il piano" sagt Vacca "di detti nicchioni, dove caminavano gli antichi, era tutto di serpentini, e porfidi, con altri mischi." Einen ähnlichen Fußboden entdeckte man vier Meilen von Rom, S. 174. "Oltre alle

Von einigen derselben ist bereits die Rede gewesen, andere verdienen aber eine nähere Untersuchung, besonders da man den frühern Antiquaren eine genaue Bekanntschaft mit den Fortschritten der Mineralogie nicht anmuthen darf.

pitture, che vi duravano, vi era (nähmlich an der Pränestinischen Straße wo man nachgrub), un pulito pavimento di porfidi, e serpentini ottangolati." Unter Clemens XI. entdeckte man eine porphyrene Vase; S. 125: eine andere lag in einem Grabe an der Via Appia; S. 177: und eine Dritte grub man im Jahr 1682 bey Civita Castellana aus; S. 271. "In quest 'anno 1682. si è trasmesso da Civita Castellana in Roma un bellissimo vaso di porfido, del quale non si trova altro, che possa paragonarlo, così nella bellezza, simetria, e sottigliezza, che pare un miracolo di vedere tal lavoro." Zu Frascati fand man Trophäen aus Porphyr, S. 210; in einem Garten der Familie Cornovaglia, einen Löwen aus Porphyr, den der Cardinal Ghigi kaufte, (vielleicht aus Granit) S. 224. In einem alten Kirchhofe, verschiedene Schalen aus Marmor und eine porphyrene, die neun Palmen hoch, drey Palmen breit, und eine Unze dick war, aber von den unwissenden Arbeitern zerbrochen wurde, S. 236.; in dem Garten des Herzoges Mattei, einige Büsten von Marmor, Alabaster und Porphyr, S. 243.; und endlich in der Nähe des Platzes des heiligen Ludwigs der Franzosen, einen Fußboden, der mit Serpentinstein und Stücken aus Porphyr zusammengesetzt war.

III.

Historische Uebersicht der Versuche die Enkaustische Mahlerey der Alten wieder herzustellen.

Außer der Wasser- und Freskomahlerey, war den Alten noch eine Art bekannt, welche wegen des Einbrennens die Enkaustische genannt und in vier Gattungen getheilt wurde. Die Nachrichten aber, welche sich über diese Kunst erhalten haben, sind sehr verworren und dunkel, und werden noch unverständlicher, weil kein einziges enkaustisches Bild, weder von den Griechischen noch Römischen Meistern auf uns gekommen ist.

Eben weil dasjenige was wir von ihr wissen auf einige wenige Sätze des Vitruvs und Plinius beruht, wurde es in den neuern Zeiten jedem Träumer so leicht, seine Hypothesen darin zu finden, unerachtet die vielen verunglückten Versuche die Enkaustik wieder herzustellen einen jeden hätten belehren sollen, daß wir ohne ein ächtes altes Kunstwerk dieser Gattung, die Art und Weise wie die Griechen mahlten schwerlich erforschen werden. Von den Auslegern des Plinius läßt sich wenig über diesen Gegenstand erwarten. Seyn das Werk dieses Schriftstellers nach dem Zu-

sammenhange, und nach der Idee im Ganzen, also nach dem Geiste und der Absicht, die einzelne Stellen haben können, zu erklären, vertiefen sie sich in eine Erklärung der Buchstaben, woraus man keinen großen Gewinn ziehen kann. Hiezu kommt, daß sie keine Künstler waren, also den wirklich in ihm liegenden Geist, der bey der getheilten Gabe der Deutlichkeit welche Plinius besaß nicht leicht zu entdecken ist, selten errathen. Manche Sachen, welche zu seiner Zeit bekannt waren, werden von ihm nur mit wenigen Worten angedeutet, andre, die er sich selbst nicht mit Bestimmtheit und Klarheit denken konnte, verworren ausgedrückt.

Nach dieser vorläufigen Erinnerung, deren weitere Anwendung in unserer Abhandlung folgen soll, wollen wir die merkwürdigen Stellen des Vitruvs und Plinius mittheilen, welche allen neuern Versuchen zum Grunde lagen. Wo Vitruv von der Bereitung des Zinnobers redet, sagt er folgendes: "Wenn man sich desselben zum Putz der Bekleidung in Zimmern bedient, so behält er seine Farbe unveränderlich; allein an offenen Orten, d. i. in Peristilen, oder in Hörsälen, — exedra, — oder an andern dergleichen Orten, wo Sonne und Mond hineinscheinen können, verdirbt er sogleich als er von den Strahlen derselben getroffen wird; er verliert Stärke und Lebhaftigkeit der Farbe und wird schwarz. Dieß erfuhr, unter andern, auch

der Schreiber Faberius: er wollte sein Haus auf dem Aventin sehr zierlich ausgemahlt haben, und ließ alle Wände im Peristyl mit Zinnober anstreichen; nach vier Wochen aber sahen diese so unansehnlich und buntscheckig aus, daß er sie mit einer andern Farbe übermahlen lassen mußte."

"Wer jedoch mehr Sorgfalt darauf verwenden und den Zinnober dauerhaft machen will, der lasse erst die angestrichene — expolitus — Wand trocknen, und überziehe sie alsdann vermittelst eines Borstpinsels — Seta — mit Punischem am Feuer zerlassenem Wachse, das mit etwas Oehl angemacht ist; darauf mache er dieses Wachs sammt der Mauer, vermittelst Kohlen in einem eisernen Becken, sehr warm bis es schwitzt und sich über und über gleich vertheilt; nachher bohne er das Ganze mit Wachslicht — candela — und reinen leinenen Lappen — linteis puris subigere, — gleich wie man mit den nackten Marmornen Bildsäulen zu verfahren pflegt. Dieß heißt auf Griechisch Kausis (d. i. das Brennen;) und ein solcher Ueberzug von Punischem Wachse gestattet weder daß Mondschein, noch Sonnenstrahlen, die Farbe des Anstrichs hinwegtocken a)."

a) S. Vitruv. Lib. VII. cap. 9. nach der Uebersetzung von Rode B. II. S. 123 - 126. Mit der Vorschrift daß man das Ganze mit Wachslicht bohnen solle,

Wenn Vitruvs Worte richtig erklärt werden, so liegt in ihnen nicht sowohl eine Vorschrift zur Enkaustischen Malerey, als vielmehr ein Mittel um Bilder, durch einen Ueberzug oder Firniß, gegen äußere Eindrücke zu sichern. In der That waren auch die vorzüglichsten Malereyen deren Plinius gedenkt, zum Beyspiel diejenigen, welche Mummius aus Achaja

stimmen auch die Worte des Plinius (B. XXXIII. Cap. 40. welche Hr. Rode ebendaselbst anführt) überein. "Postea candelis subigatur ac deinde linteis puris ficut et marmora nitescunt." Den Mechanismus erläutert *Leon Batt. Requeno* (Saggi sul ristabilimento dell' antica arte de' Greci e Romani Pittori. T. I. p. 277.). "Le candele" sagt er "servivano accese a riscaldare con l'una mano la cera della pittura frattanto che con l'altra armata de' pannolini si fregava e ripuliva la parte, che era stata scaldata." Einer der frühesten Ausleger des Vitruvs aber, Rusconi, hält diesen Mechanismus für bekannt, weil man zu seiner Zeit die Wände der Häuser zu Venedig auf eine ähnliche Art überzog. "La seguente figura secondo l'intentione e regola di Vitruvio nello stesso capitolo Nono si mostra il modo di dare il minio sottilmente alle pareti con la vernice, come s'usa spetialmente in Venetia, la quale cosa, essendo communissima et chiara nel disegno, non ricercha maggior dichiaratione." *S. Rusconi*, Libro della Architettura secondo i precetti di Vitruvio. Venezia, 1590. fol. p. 110.

und Scaurus aus Sicyon brachte, nicht auf Wände sondern auf Tafeln ausführt *b*).

Ludius, der im Zeitalter des Augustus blühte, scheint keinen neuen Mechanismus der Enkaustik und noch weniger einen neuen Styl eingeführt zu haben, aber der erste gewesen zu seyn, der wegen der Kostbarkeit beweglicher Gemählde auf den Einfall kam, die Wände der Zimmer mit einer Nachahmung derselben wohlfeiler zu verzieren. Er bildete daher architectonische Vorstellungen und Landschaften mit passenden Figuren, Fischereyen, Lusthäuser, Tempelchen, Bäder, Bäche, Buschwerk, Gärten und dergleichen mehr ab, und gab durch diesen Geschmack, der bald zur allgemeinen Mode wurde, der Kunst eine fremde Richtung. Ob seine Werke gerade diejenigen sind über welche sich Vitruv ereifert, kann nicht entschieden werden, wiewohl es viele glauben. Meiner Meinung nach tadelt Vitruv den allgemeinen Mißbrauch der so hoch gepriesenen alten Arabesken oder Grotteschen, womit die Römer ihre Bäder, vorzüglich die des Titus, ausschmückten, und die abentheuerliche Architectur, womit zum Beyspiel die Wände des alten Herkulanums bemahlt sind. Richtig behauptet Requeno, "daß die Anweisung welche den Mechanismus irgend einer schönen Kunst dem großen Haufen leicht macht, nicht

b) S. *Plinius*, Lib. XXXIV. c. 7. XXXV. c. 4. XXXVII. c. 1.

allein ein unfehlbares Zeichen ihres Verfalls sondern auch der übrigen Künste sey, welche mit ihr zusammenhängen c)." Vielleicht gab also Iudius durch die Spiele seiner Phantasie der Kunst den ersten Stoß, und vielleicht machte die Sucht nach dem Neuen und Ungewöhnlichen den Geschmack an Grotteschen und phantastischen architectonischen Gebilden in der Folge immer allgemeiner, und beleidigte das Gefühl eines Vitruvs, der nur an das große und beziehungsvolle gewöhnt war.

Plinius kannte drey Arten der Enkaustik, welche er folgender Maßen erwähnt: "Von der Enkaustischen Mahlerey hab es bekanntlich von Alters her zwey Arten; die eine mit Wachs, die andere in Elfenbein mit dem Griffel oder Grabstichel; bis man Flotten zu machen anfing. Da kam die dritte Art hinzu, wobey man das Wachs am Feuer zergehen läßt, und sich des Pinsels bedient. Eine Mahlerey, welche an den Schiffen nicht im Geringsten weder von der Sonne, noch vom Seewasser, noch vom Winde leidet d)."

c) *Requeno*, T. I. p. 146. (ed. 2 d.) "Un metodo, che rende assai agevole alla moltitudine la pratica d'una qualche arte liberale, è un epoca sicura di decadenza della medesima, e delle altre arti dipendenti da essa."

d) Plinius XXXV. c. II. "Encausto pingendi duo fuisse antiquitus genera constat, cera et in ebore caestro, id est veruculo, donec classes pingi

Wirklich iſt es zu bedauern, daß ſich unter den vielen Mahlereyen des Alterthums, keine einzige findet, die uns eine ſinnliche Vorſtellung von der alten Weiſe zu Mahlen oder der Enkauſtik geben kann. Denn die merkwürdigen Bilder in den Villen Negroni und Albani *e*), die Fabeln der Jüs und Jo, welche zu Pompeii gefunden ſind *f*), die vielen Werke in dem Herkulaniſchen Muſeum, vorzüglich die Tänzerinnen, Centauren und Bacchantinnen; und endlich die viel zu Stabbia ausgegrabenen Stücke *g*), welche uns nach Winkelmanns Meinung die hohe Kunſt der Griechiſchen Meiſter allein zur Anſchauung bringen können, weil die andern in der Herkulaniſchen Sammlung in die Zeiten des Auguſtus gehören; alle dieſe Werke ſind wie die Aldrobandiniſche Hochzeit und die vielen Römiſchen Mauerfragmente aus Gräbern und Bädern, mit Waſſer- oder Gummi-Farben ausgeführt *h*). Und wenn ſich auch nach einer chemiſchen Analyſe derſelben irgend eine Leim oder wachsartige Subſtanz offenbart, ſo läßt dieſe wahrſcheinlich von

coepere. Hue tertium acceſſit, reſoluti ſigneris periculo utendi: quae pictura in parietibus nec ſole, nec ſale, ventiſque corrumpitur."

e) S. *Winkelmann* Storia delle belle arti. T. II. p. 57. 32. 594.

f) Ebend. T. II. S. 68.

g) Ebend. T. II. S. 61.

h) Ebend. T. III. S. 220.

dem Ueberzug her, womit man, wie wir aus dem Vitruv bemerkt haben, jene Bilder zu schützen suchte. Ueberhaupt, so weit unsere Experimente uns führen, können wir scheiden und wieder zusammensetzen, allein jenseits dieser Gränze ist Alles undurchdringliches Dunkel i).

Nicht nur Historiker und Philosophen allein, sondern auch Dichter theilen uns oft Nachrichten von Enkaustischen Malereyen mit, welche sich auf die drey vom Plinius angegebenen Arten zurückführen lassen.

i) Bis jetzt ist es noch nicht entschieden in welcher Manier die Wandgemählde des verschütteten Resina und die Herkulanischen Bilder ausgeführt sind. Verschiedene Kunstkenner halten sie zwar für Enkaustische Werke, z. B. Münter (in seinen Nachrichten von Neapel und Sizilien, S 69); allein sie sind wahrscheinlich mit Wasserfarben auf einen Grund von Kalk gemacht. Vergl. *Requeno* T. I. p. 191. Eben so wenig kann man die Manier angeben, worin das alte, zu Cortona im Jahr 1732. ausgegrabene Bild, das eine mit Lorbeeren bekränzte Polyhymnia darstellen soll, verfertiget ist. S. Sopra un antica Pittura trovata nel territorio Cortonese; im eilften Bande der *Dissertazioni dell' Accademia Cortona.* Daß man in diesem Bilde irgend eine glutinose Substanz entdeckt hat, beweißt sehr wenig; denn wie will man das Wachs von dem Gummi, der Dotter von einem Ey, dem Oehl, oder dem Firniß unterscheiden, womit es vielleicht überzogen war?

Aber man ſchmeichelt ſich umſonſt, durch eine Zuſammenſtellung ihrer weſentlich verſchiedenen Angaben, auf ein beſtimmtes Reſultat zu kommen: ich übergehe daher das anſehnliche Verzeichniß bey Junius und andern Gelehrten, welche über dieſen Gegenſtand geſchrieben haben, und füge nur die Warnung hinzu, daß ihre Compilationen die ganze Aufmerkſamkeit der Kritik erfordern *k*).

Der erſte, der wie ich glaube auf den Einfall gerieth die Enkauſtik durch Experimente wieder herzuſtellen, war ein Spanier von tiefer Einſicht und ausgebreiteter Kenntniß, Don Antonio Palomino Velasco *l*). Er vermuthete, daß das Mechaniſche der erſten Gattung der Enkauſtik mit der Scagliola Arbeit eine gewiſſe Aehnlichkeit habe, machte daher einen ſtarken Grund von einer Lage aus Wachs, grub in dieſelbe die Umriſſe ein, füllte ſie hierauf mit geſchmolzenen Wachs-Farben und glättete endlich die Oberfläche mit einem großen Meſſer. Nicht weniger befriedigend waren die Verſuche, die Reſtauration der zwey andern Gattungen, mit dem Griffel

k) Vergl. was ich in der Einleitung zur Geſchichte der Mahlerey, B. I. S. 30. bereits darüber angemerkt habe.

l) S. *Don Antonio Palomino Velasco*. El Museo Pictorico. T. I. II. folio. Er war Hofmahler Philipp's V. von Spanien.

auf Elfenbein und mit dem Pinsel, der in geschmolzene Wachs-Farben eingetaucht war, zu unternehmen.

Einige Zeit hernach, beschäftigte sich mit dieser Kunst ein französischer Mathematiker Louis von Mont-Josieu, der sich im Jahr 1583. zu Rom, unter den Begleitern des Herzoges von Joyeuse, befand. Er besaß viele antiquarische Kenntnisse und schrieb ein anonymisches Werk *m*), worin er auch seine Erklärung der schwierigen Stelle des Plinius bekannt machte. Wie er meinte, bestand die erste Gattung, welche Plinius nur mit den Worten pingendi cera (nicht in cera, wie es die Uebersetzer größtentheils verstanden haben) andeutet, in einer Zusammensetzung verschiedner gefärbten Wachsmassen; allein die Gedanken, die er zu ihrer Anwendung aufstellt, sind unausführbare Hypothesen. Nicht viel klüger sind daher die Bemühungen, sich den Mechanismus der zwey andern Gattungen, genauer als Velasco, zu erklären; denn er glaubte, daß die zweyte eine Art Schraffirung auf Elfenbein sey, wobey die kleinen eingegrabenen Striche mit Farben u. s. w. ausgefüllt werden, und daß man sich bey der dritten vieler kleinen Gefäße bedient habe, welche mit Wachsfarben angefüllt, so lange dem Feuer ausgesetzt blieben, als man ihrer bedürfe.

Auf eine ähnliche, aber weit abgeschmacktere Art, bemühte sich Hardouin in seinen Anmerkungen zum

m) Gallus Romae hospes.

Plinius einen Begriff von der Enkaustik zu geben. Er behielt nicht einmahl die Worte seines Schriftstellers bey, verstand sie falsch und gerieth auf allerley Hypothesen, die kaum den Schein der Wahrheit für sich haben n).

Unter den Männern, welche im verflossenen Jahrhunderte die Frage über die Möglichkeit die Enkaustik wieder herzustellen in Anregung brachten, verdient der Graf Caylus die erste Stelle. Dieser große Kenner des Alterthums, bemühte sich nicht allein durch eigenes Forschen, sondern auch durch einige Benutzung der Entdeckungen seiner Kunstliebenden Freunde, die bereits angeführten Stellen des Vitruv und Plinius zu erläutern. Er las daher im Jahr 1752. eine Abhandlung in der Akademie der schönen Wissenschaften, und im folgenden Jahr eine andere, in der königlichen Akademie der Mahlerey und Sculptur vor, worin er nicht allein das Mechanische der von den Alten ausgeübten Enkaustik darlegte, sondern auch seine Zeitgenossen ermunterte, sie, wegen ihrer Vorzüge vor der Oehlmahlerey, indem er sich besonders auf den

n) Eben so wenig Belehrung kann man aus der Abhandlung über jene Stelle des Plinius schöpfen, welche in die *Philosophical Transactions* vom Jahr 1751 eingerückt ist. Eine andere Erklärung ist von einem Gelehrten in der Bibliothek der alten Literatur und Kunst. St. IV. S. 102. versucht worden.

Grund ſtützte, daß die Oehlgemählde nach und nach dunkler würden, zu ergreifen und allgemeiner zu machen. Da aber ſeine Ideen wenig Eingang fanden, und ſich die Künſtler keinen großen Gewinn von der Wachsmahlerey verſprachen, ſo ſuchte er ſie noch kräftiger zu überzeugen. In dieſer Hinſicht verband er ſich mit einem bekannten Gelehrten und Arzt zu Paris, Majault, und legte, gemeinſchaftlich mit dieſem, am 12ten November 1743. der Akademie der ſchönen Wiſſenſchaften ein Bild vor, das eine Minerva darſtellte, und von Vien in der neuen Kunſt der Enkauſtik ausgeführt war. Dieſe Arbeit machte auch wirklich einiges Aufſehen und wurde von verſchiedenen Mahlern, unter andern von C. Vanloo gebilligt und bewundert.

Nachdem der Graf Caylus ſeine Unterſuchungen im Junius des Jahrs 1755. geſchloſſen hatte, theilte er ſie zuſammenhängend am 29ſten Julius deſſelben Jahrs der Akademie der ſchönen Wiſſenſchaften mit, und ſtellte ſie hierauf, mit einer andern Abhandlung vermehrt, zu Genf ans Licht o).

o) S. Memoire ſur la peinture à l'encauſtique par Mr. le Comte de *Caylus*; *Memoires de Litterature* T. XXVIII. p. 179. Und: Memoire ſur la peinture à l'encauſtique et ſur la peinture à la cire. *Geneve*. 1755. Vergl. ferner: Encauſtic, or Count Caylu's method of painting in Wax, by *I. P. Muntz*. London 1760. 8. Aus dieſer Schrift ſind in der Folge verſchiedene Auszüge für die En-

Das Bild der Minerva, die genauere Kenntniß des Mechanismus, vorzüglich aber der Reiz der Neuheit, feuerten nun viele Künstler, besonders Hallé, Bachelier und Laurent an, ihre Versuche, durch mancherley Werke, dem Publikum vorzulegen. Unter andern trat in demselben Jahre Bachelier auf, und kündigte mit lautem Gepränge an, daß er der wahre Erfinder einer mit Wachs vermischten Seife und des einzig richtigen Mechanismus der Griechischen Künstler sey, mit Wachswasser zu mahlen. Diese Ankündigung brachte einen anonymen Bericht hervor, für dessen Verfasser Diderot gehalten wird, der gegen das Ende des März 1755, also vier Monathe nach der Ausstellung des Bildes der Minerva und fünf vor der Ausgabe der Abhandlungen des Grafen Caylus und Majault erschien, und eben nicht in den Gränzen der Bescheidenheit blieb p). Er enthielt einige Ausfälle gegen den Grafen Caylus, und suchte es wahrscheinlich zu machen, daß Bachelier bereits im Jahr 1749. in Wachs gemahlt habe, obgleich Niemand ein Werk von ihm gesehen hatte, und daß er zufälliger Weise

cyclopädien und andere Handbücher gemacht worden. — Auszug aus einem Briefe von dem Abbe Mazen, die alte Wachsmahlerey betreffend, die vor einiger Zeit wieder durch den Grafen Caylus erneuert worden; in der Bibliothek der sch. Wissenf. Th. VI. S. 153.

p) Histoire et Secret de la peinture en Cire.

auf diese Entdeckung durch ein Stückchen Wachs gera-then sey, das in ein Gefäß mit Spiritus gefallen war, u. s. w.

Eben so satirisch äußerte sich ein Mahler und ge-schickter Chymiker, Rouquet, über Bachelliers Erfindung und dessen gepriesene Seife, in einer anonymen Schrift. Er behandelte diesen Künstler nicht zart und sprach seiner Erfindung Hohn, wie schon der Titel, die Kunst mit Schmier- oder anderm Käse zu mahlen lehrt *q*). Auch Freron *r*) mischte sich, durch Beurtheilung dieser Schriften, in den Streit.

Es ist hier nicht der Ort, die Schriften von Caylus zu zergliedern: es ist genug zu sagen, daß er vier Arten der Enkaustik aufstellt *s*). Die erste besteht

q) L'art de peindre en Fromage ou en Ramequin. Paris 1755. 12.

r) Feuilles periodiques 1755. sqq.

s) Paw urtheilte gewiß am schärfsten über die Er-findungen von Caylus. "Le Comte de Caylus" sagt er "a absolument confondu dans ses differ-tations sur les beaux Arts, les instrumens pro-pres à la peinture, avec ceux, dont on se ser-voit pour bruler les figures sur l'ivoire, où l'on employoit *le cestron* et non le *cauterion*." Re-cherches philosophiques sur les Grecs T. II. p 94. Uebrigens scheint Caylus-Meinung daß das veruculum ein glühender Griffel sey, richtig zu seyn. Vergl. Plutarch. de sera num. vind p. 109. *Wyttenb.* und die dunkele Stelle, worin die Geräthe des Mah-

darin, daß die mit Wachs vermischten Farben durch warmes Wasser aufgelöst werden, und daß man, durch dasselbe Mittel, Alles während des Mahlens warm erhält. Die Quantität des Wachses richtet sich nach der Beschaffenheit der Farbe. Bey der zweyten Art zu Mahlen braucht man Wachs, das mit Wasser zu einem feinen Pulver geschlagen und hierauf mit Farben vermischt wird. Hat man ein Bild mit dieser Substanz auf eine Tafel vollendet, so schmilzt man das Ganze über Feuer u. s. w. Die dritte Art ist, daß man eine Tafel mit Wachs überziehet, hierauf mit Wachsfarben mahlt, und endlich die Tafel erwärmt, wodurch das Wachs in die Mahlerey dringt. Zuletzt kann man auch eine Wassermahlerey mit Wachsscheiben bedecken, diese schmelzen und auf solche Weise ein Enkaustisches Bild verfertigen.

Bacheliers Erfindungen weichen von diesem Mechanismus wesentlich ab. Man kann sich, wie er entstanden

lers Parrhasius erwähnt werden bey Athenäus, B. XV. S. 687. A. B. Auffallend ist es, daß von allen, welche sich mit der Enkaustik beschäftigt haben, die merkwürdige Erzählung des Callixenos von Rhodus übergangen ist, nach welcher in dem feierlichen Aufzuge des Ptolemäus, außer den zahllosen goldnen und silbernen Vasen, dreyßig mit bunten Wachsfarben gemahlte Gefäße (κεκηρογραφημένοι χρώμασι ποικίλοις) erwähnt werden. S. Athenäus, B. V. S. 200. — Darf man dabey an die Griechischen gemahlten Vasen denken?

deckt hat, statt des Oehls des Wachses bedienen, welches mit Terpentinspiritus aufgelöst und mit den Farben versetzt wird, oder einer nicht gegründeten Leinewand. Man bemahlt sie mit Wasserfarben, und bestreicht sie auf der Rückseite zwey bis drey Mahl mit Wachs, welches, sobald es erwärmt wird, durchschmilzt.

Die sogenannte Seife, die ebenderselbe entdeckt hat, ist nichts weiter als eine Mischung von Jungfernwachs und Weinsteinsalz, welches mit Wasser aufgelöst und zum mahlen angewandt werden kann. Ist das Bild vollendet, so wird es von hinten zu durch Feuer geschmolzen. Endlich kam er auch auf den Einfall das Wachs mit Weinsteinsalz zu vermischen und Seifte daraus zu verfertigen, und das damit ausgeführte Gemählde auf eine ähnliche Art zu schmelzen.

Es war leicht voraus zu sehen, daß sich eine Menge Künstler mit mehr oder weniger glücklichem Erfolg auf diese Arten der Enkaustik legten, ob sie gleich viele Opponenten fand und von manchem lächerlich gemacht wurde. Der Abschnitt über sie in der Französischen Encoclopädie ist von Monnoye ausgearbeitet, welcher den von Caylus aufgestellten Vorschriften wenig Gerechtigkeit widerfahren ließ, und sich zur Parthey von Bachelier erklärte t).

t) S. *Dictionnaire Encyclopédique* T. XVI. p. 9. sqq. ar. Encaustique. — Von den Versuchen des Prinz San Severo, der sich um eben diese Zeit mit

Da die Wachsmahlerey im Ganzen nicht die Wirkung that, welche ihre Erfinder hofften, so darf es uns nicht befremden, daß sich in andern Ländern nur wenige mit ihr beschäftigen. In Florenz legte sich jedoch eine Dame, Irene Parenti, auf diese Kunst und unterwies eine Engländerinn, die Miß Greenland, darin, welche dort im Jahr 1785. lebte, die Enkaustik nach ihrer Zurückkunft vervollkommnete, und von der Societät der Aufmunterung schöner Künste eine goldene Palette als Belohnung erhielt u).

Die Art und Weise, wie sie die Farben zu ihren Wachsgemählden bereitete, war folgende. Sie nahm eine gewisse Masse von Wachs und Mastixkörnern, ließ sie zerschmelzen, reinigte sie darauf mit Wasser und stieß sie in einem steinernen Mörser zu einem feinen Pulver. Mit dieser Substanz, zu welcher Gummi Farben gethan wurden, mahlte sie nun auf eine Tafel von Eichen oder Nußbaumholz, jedoch mit der Vorsicht, daß sie die hellen Farben nur mit

der Enkaustik beschäftigte, ist nur weniges durch Lalande (Voyage en Italie T. VI. p. 244.) bekannt geworden.

u) Curious discovery of the ancient Grecian method of painting on wax, by Miss *Greenland*, im fünften Bande der Transactions of the Society for the Encouragement of Arts, Manufactures, and Commerce. Ein kleiner Auszug steht auch im *Annual Register*, 1787. p. 82.

einer geringen Quantität dieſes Pulvers, die dunkeln aber mit einer größern und die ſchwarze Farbe mit einer völlig gleichen verſetzte. Uebrigens waren alle Farben mit arabiſchem Gummi vermiſcht. Die vollendete Arbeit wurde endlich am Feuer geſchmolzen und mit feinem Tuch geglättet.

Nachdem ſich bereits der Geſchmack an der Erfindung von Caylus und Bachelier verloren hatte, und ſelbſt die Franzöſiſchen Künſtler durch ihre Anhänglichkeit an die Oehlmahlerey das Aufkommen der Enkauſtiſchen verhinderten, erſchien im Jahr 1769. eine Ankündigung von dem Mahler Benjamin Calau, welche nichts geringeres enthielt, als daß er das wahre Puniſche oder eleodoriſche Wachs entdeckt habe x). Ohne mich in eine Unterſuchung ſeiner Ideen einzulaſſen, bemerke ich nur, daß das eleodoriſche Wachs zu Oehl- Gummi- und andern Farben gebraucht werden kann, aber uns eben ſo wenig als die frühern Franzöſiſchen Verſuche, der Wiederauffindung der alten Enkauſtik näher gebracht hat y). Calau erhielt

x) S. Ausführlicher Bericht, wie das Puniſche oder Eleodoriſche Wachs aufzulöſen. Leipz. 1769. 8.

y) Cera Punica, ſagt Reaumur, è la cera ordinaria delle api, preparata, ò imbiacata col nitro, e coll'acqua ſalſa del mare o coll'acqua marina artificiale. Die Bereitung deſſelben wird auch vom Plinius, XXI. c. 49. angegeben.

zu Berlin ein Privilegium, errichtete eine Tapetenfabrik, endigte aber seine Tage ohne durch seinen Eifer einen großen Vortheil gewonnen zu haben. Ich habe diesen Künstler persönlich kennen gelernt, und verschiedene Sachen von ihm auf getünchte Wände, Holz und Leinewand, auch Wasser- und Oehlmahlereyen gesehen. Aber unerachtet des Ansehens seines Freundes, des großen Lambert, konnten seine Entdeckungen dem Publico wenig Geschmack abgewinnen z).

Fast um eben diese Zeit beschäftigten sich der Baron von Taubenheim zu Manheim und der Mahler Fratrel mit der Wachsmahlerey, und machten im Jahr 1770. ihre Erfindung das Wachs zuzubereiten, aber ohne sonderlichen Erfolg, bekannt a).

Nehmen wir alle bisher gewagten Experimente die Enkaustik wieder herzustellen, überhaupt die Resultate

z) Lambert gab nähmlich eine Schrift mit folgendem Titel heraus: Beschreibung einer mit Calauischem Wachs ausgemahlten Farben Pyramide, wo die Mischung jeder Farbe aus Weiß und den Grundfarben angeordnet dargelegt und derselben Berechnung und vielfacher Gebrauch gewiesen wird; von J. H. Lambert. Berlin, 1772. 4.

a) S. La cire alliée avec l'huile ou la peinture à huile-cire trouvée à Manheim, par Mr. Charles Baron *de Taubenheim*, experimentée, decrite et dediée à l'Electeur par le Sr. *Joseph Fratrel*. Manheim 1770. 8.

der Entdeckungen, welche im Vorhergehenden entwickelt worden, zusammen, so ergibt es sich, daß man zwar unter verschiedenen Formen mit Wachs gemahlt, aber auf keinen Fall die Mahlerey der Alten erreicht hat. Mit Gewißheit läßt sich durchaus nicht behaupten, daß eine, von den Neuern versuchte, Methode auch von den Alten ausgeübt sey; nicht einmahl die Wahrscheinlichkeit tritt ein, worüber doch in andern Fällen, jeder nach seinen Begriffen und Erfahrungen, wie nach seinem Gefühl, urtheilen kann. Da die Entfernung der modernen Kunst von der alten, nicht allein dem Geiste sondern auch dem Mechanismus nach, beynahe unermeßlich ist, so müßten wir, um zu wissen wie die Alten gemahlt haben, nicht nur mehrere Mahlereyen sondern auch zuverlässigere Nachrichten vor Augen haben, welche die einzelnen Zeugnisse der vorhandenen Schriftsteller, so entgegengesetzt sie auch seyn mögen, in Zusammenhang und Uebereinstimmung bringen können. Wie soll es aber möglich seyn den Mechanismus zur Anschauung zurückzuführen, da wir keine Werke mehr haben, da uns nur einige verblichene Römische Mauerfragmente übrig geblieben, und die Nachrichten der Alten theils unverständlich, theils widersprechend sind? Uebrigens ist es zu verwundern, daß selbst diejenigen, welche die Wiederherstellung der Enkaustik zu ihrem Geschäft machten, nicht einmahl die wenigen Nachrichten streng befolgt, sondern vielmehr auf eine eigne Art ihre Hypothesen hinein-

getragen haben, wiewohl uns nichts berechtiget sie anzunehmen.

Unter den neuesten, merkwürdigen Versuchen zeichnen sich jedoch diejenigen aus, welche der gelehrte Künstler Vinzenzio Requeno, ein Spanischer Exjesuit, mit dem glücklichsten Erfolg angestellt und in einem Werke dem Publico bekannt gemacht hat *b*). Der erste Theil desselben enthält eine, mit Fleiß, Auswahl und Belesenheit abgefaßte Geschichte des Ursprungs, Fortganges und Verfalles der Griechischen Mahlerey, und eine Zusammenstellung der Nachrichten über ihren Mechanismus; der zweyte aber verschiedene Streitschriften, und eine Untersuchung über das Nitrum. Die große Frage, wie eigentlich die verschiedenen Arten der Enkaustik beschaffen gewesen, wird zwar hier nicht ganz gelöst, aber doch hinlänglich vorbereitet; denn Requeno hielt sich ausschließend an die Zeugnisse der Alten, und ladet durch die fruchtbaren Gesichtspunkte jeden Künstler zu eigenem Forschen ein, und zeigt ebenfalls den Weg zur Wiederbelebung jener erloschenen Kunst.

b) Die erste Ausgabe erschien zu Venedig im Jahr 1784 unter dem Titel: Saggi sul ristabilimento dell' antica arte de' Greci e Romani pittori del S. Abate *D. Vinzenzio Requeno*. Octav. die folgende, mit Zusätzen vermehrt, zu Parma 1787. in zwey Bänden.

Es würde uns zu weit führen, wenn wir den Ideengang dieses gelehrten Künstlers verfolgen und uns bey einzelnen Punkten aufhalten wollten, welche beträchtliche Ergänzung, und zuweilen auch wesentliche Berichtigungen erfordern; es wird hinlänglich seyn nur von den Mitteln zu reden, welche von den Alten, seiner Meinung zu Folge, bey den drey Arten der Enkaustik angewandt wurden.

Bey der ersten Art bediente man sich gewißer Wachsteige welche mit Gummi und Farben bereitet waren. Um sie zu verbinden und das Pastose hervorzubringen, behandelte man sie mit erwärmten Griffeln oder Stäbchen. Zu dem Grunde konnte man eine Tafel oder irgend eine andere Fläche gebrauchen.

Die andere Art auf Elfenbein bestand darin, daß man das Elfenbein färbte, die Umrisse mit dem Griffel (caestro) eingrub, darauf die Lichtpartien mit demselben Instrument abschabte, und endlich mit dem heißen Griffel schraffirte, damit die Schatten der Wahlerey hervorkommen.

Was endlich die dritte Art betrifft, so verfertigte man am Feuer einen Teig von Wachs und Gummi, fügte die Farben hinzu und zerrieb diese Masse mit Wasser, worauf man sich eines Pinsels bediente um sie aufzutragen. Nachdem das Bild vollendet war, wurde geschmolzenes Wachs darüber getragen, das

Ganze gehörig erwärmt, wodurch die Oberfläche eine Glätte, gleichsam einen Firniß erhielt.

Wiewohl Requeno's Entdeckungen die Federn vieler Gegner beschäftigten, so wurden sie dennoch von verschiedenen Künstlern fast in allen Städten Italiens, versucht *c*). Besonders thaten sich in der neuen Enkaustik zwey Römische Artisten, Vinzenzo Angeloni und Giuseppe Cotran, wie auch Giuseppe Antonio Ghedini ein geschickter Mahler und Director der Zeichenschule zu Ferrara, hervor. Zu Mantua übte sich darin der Marchese Giuseppe Bianchi, der, aus Eifer für die Kunst, sogar eine eigene Schule errichtete, alle nöthige Geräthschaften und Ingredienzen kaufte, einen eigenen Gehülfen, Giuseppe Artioli, in seine Dienste nahm, um die Versuche fortzusetzen, und von allen Seiten junge Künstler zu sich einlud, um an der Vervollkommnung der

c) Ueber Requeno's Versuche vergleiche man: Giornale de' Letterati, T. LVIII. p. 301. Nuove Operazione del Signore Luigi Bafconi nella pittura Encaustica. Secondo il metodo del Sig. Abate *Requeno*, premiate ed incorraggiate da S. A. R. il G. D. di Toscana; in der *Antologia Romana*, T. XIV. p. 327. Saggio degl'ingegnosi tentativi del Sig. Ab. *Requeno*, per ristabilire la pittura Encaustica degli antichi. Ebendaselbst: T. XIII. p. 93. della Pittura Encaustica degli antichi; del Sig. *Figueron*; Ebendas. T. XI. p. 208. sqq.

Enkaustik zu arbeiten. Requeno selbst unterstützte das Unternehmen des Marchesen, und hielt sich bey ihm eine Zeitlang auf, um ihm seinen Rath zu ertheilen. Auch fanden sich viele Mitglieder der königl. Akademie zu Mantua, als Theilnehmer ein.

Zu Verona widmete sich Antonio Pachera der neuen Enkaustik: er hatte sich bey dem eben erwähnten Marchesen in dem Mechanismus unterrichtet, und gab mehrere Beweise seiner Talente. Auf eine eben so rühmliche Art zeichneten sich Spiridione Artioli, ein Sohn von Giuseppe, die Herrn Giuseppe Cesare aus Verona, Giuseppe Bongiovanni und Don Luigi Niccolini aus Mantua aus.

Um die Fortschritte der Enkaustik noch mehr zu befördern, machte der Marchese Bianchi die Geschichte seiner Versuche in einer kleinen Flugschrift bekannt, und severte dadurch unter andern die Künstler Felice Campi, Andrea Giacomo Gatti, Mones und Battista Pellicciari an, welche für die Gemahlinn des Marchesen Cristiani Castiglioni zu Mantua ein ganzes Zimmer auf diese Weise mahlten.

Die Clementinische Akademie zu Bologna erwarb sich ebenfalls das Verdienst, einige ihrer Zöglinge zur Enkaustik aufzumuntern. Besonders ertheilte der Abate Don Giuseppe Pignatelli Unterricht, und bewirkte daß die bereits erwähnte Irene Parenti ihren Ver-

ſuchen, eine gröſsere Vollkommenheit gab. Die Herrn Bagliani, Vinzenzo Mazza, Giuſeppe Martinelli, ein berühmter Landſchaftmahler; Tereſa Teſi, Gibelli, Gargalli, der Graf Gini aus Bologna, und andre, theils Mitglieder theils Schüler der Clementiniſchen Akademie, haben ebenfalls ſchöne Producte in der Enkauſtik geliefert. Daſſelbe Urtheil gilt von den Arbeiten der Mahler Giuſeppe Ferrer, zu Rom; Cappini zu Ravenna; Don Francesco Berrett, zu Genua, Fabrini zu Florenz; Ludwig's Guttenbrun, Santo Legnani und zahlreicher andrer.

Wenn ſich gleich Requeno's Lehre durch weſentliche Vorzüge auszeichnet, und ſeinem Scharfſinn und Unterſuchungsgeiſte Ehre bringt, ſo können wir dennoch nicht entſcheiden, ob ſie von den Griechiſchen Meiſtern, völlig ſo wie er ſie angibt, ausgeübt worden iſt. Unſtreitig kann ſie aber einen gröſsern Anſpruch auf Wahrſcheinlichkeit als alle Verſuche ſeiner Vorgänger machen, weil er den Sinn des Plinius richtiger gefaſst, die Vorſchriften der Alten genauer befolgt, und durch ein glückliches Divinations Vermögen weiter ausgeführt hat.

Uebrigens iſt bey wenigen Werken, welche in die Claſſe der bleibenden gehören, die Kritik einiger beſchäftigt geweſen, als bey der Erſcheinung von Requeno's Verſuchen zur Wiedererfindung der Enkauſtik. Der erſte der ſich gegen ihn erhob, war der

Ritter Lorgna, der in einem Briefe *d*) behauptete, daß weder Caylus noch Bachelier und Requeno das echte Punische Wachs entdeckt hätten, und daß ihre Mahlereyen zwar mit Wachs, aber nicht mit demjenigen, dessen sich die Alten bedienten, ausgeführet seyen. Er gab hierauf das Recept zum Punischen Wachs, das besonders in einer Art von Seifenschaum aufgelößt war *e*). Die Meinungen waren zwar getheilt, allein die Kenner entschieden wider Lorgna. Ein Anonymer Schriftsteller bemühte sich noch in demselben Jahre, worin Lorgna's Schrift herausgekommen war, die Blöße seines Urtheils zu zeigen und es vorzüglich aus einander zu setzen, daß er die Stellen des Vitruvs und Plinius mißverstanden und nur eine Mischung aus der Methode von Caylus und Bachelier entdeckt habe *f*). Aber Requeno vertheidigte sich selbst am gründlichsten *g*), so wie auch die

d) S. Della Cera Punica, discorso del Cavaliere *Lorgna*. Verona, 1785. 4.

e) S. Antologia Romana, T. XII. p. 297. wo sich einige Nachrichten von verschiedenen Arbeiten des Antonio Pacchera finden, die nach jenen Vorschriften von Lorgna aufgeführt sind.

f) S. Osservazioni intorno all' Discorso della Cera Punica del Signor Colon. Cav. *Lorgna*, umiliate a sua Eccellenza Gio. Alvise II. Mocenico Podestà e Vice capitano di Verona. Verona. 1785. 4.

g) S. *Requeno*, a. a. O. T. II. p. 74. Lettera dell' Abate *Requeno* al Sign. Cav. *Lorgna*.

Streitfrage durch die Schriften des Grafen Luigi Torri *h*), deſſen Anmerkungen mit einem Anhange des Hrn. Vinzenzo Bozza erſchienen, und des Giuſeppe Tommaſelli immer mehr erörtert wurden *i*).

Das Werk des letztgenannten, enthält nicht allein eine Unterſuchung über die Künſtlerepochen beym Plinius im 35ten Buche, ſondern auch eine Prüfung der Lehre des Requeno, eine Vergleichung der Oehl- und Wachsmahlerey, die zum Nachtheil der erſtern ausfällt, und zuletzt einige paradoxe Behauptungen, z. B. daß die Griechiſchen und Römiſchen Mahler nicht mit dem Pinſel ſondern mit den Händen gemahlt haben, und dergleichen mehr. Aber auch dieſe Schrift widerlegte Requeno *k*), ob ſie ſich gleich unter den übrigen, durch Scharfſinn und Gelehrſamkeit, auszeichnet.

Nicht lange darauf erzeugte der Uebermuth des Parthengeiſtes eine andere Flugſchrift von Gian Maria Aſtori *l*), worin, in einem beygefügten Briefe

h) S. *Luigi Torri*, Oſſervazioni ſopra la Cera punica.

i) S. Della Cerografia, di *Giuſeppe Tommaſelli*; Verona, 1785. 8.

k) S. Analiſi e Giudizio della Cerografia del Signore *Giuſeppe Tommaſeli*, bey *Requeno*, a. a. O. T. II. p. 280.

l) S. Della Pittura colla cera all' Encauſto; memoria del Sign. *Giammaria Aſtori*. Venezia, 1785. 8.

des Abate Domenichi an den Verfasser, der Mechanismus des Requeno getadelt und Lorgna in Schutz genommen wird. Sie enthält übrigens einige neue Ansichten und scharfe Urtheile.

So wie in Italien, so brachte auch in Deutschland die Enkaustik verschiedene Schriften hervor, worunter wir nur das Werk des Herrn A. Riem zu Berlin erwähnen *m*), welches zum Theil die Calauischen Ideen enthält, und zur Unterstützung der Wittwe und der zahlreichen Familie dieses Künstlers dienen sollte. Wir erfahren auch daraus, daß die Herrn Bernhard Rode und J. C. Frisch, den Calauischen Mechanismus befolgt haben.

Unter den neuesten Werken über die Enkaustik verdient noch die Vorlesung des gelehrten Alterthumsforschers Fabbroni erwähnt zu werden, welche am 10ten Sept. 1794 in einer öffentlichen Sitzung der königlichen ökonomischen Societät zu Florenz gehalten worden *n*). Der Verfasser ertheilt darin den Herrn Requeno, Lorgna und Astori große Lobsprüche, indem sie sich

m) S. Ueber die Mahlerey der Alten; veranlaßt von B. Rode, verfaßt von A. Riem. Berlin, 1787. 4.

n) S. Antichità, vantaggi e metodo della pittura Encaustica: Discorso letto nella pubblica R. Academia Economica di Firenze, nel dì 10. Settembre 1794. del Signore *Fabbroni*; S. Giornale di Napoli T. LXXIV. p. 53. Diese Abhandlung kam auch einzeln zu Rom, im Jahr 1797. in 4. heraus.

alle um die Wiederauffindung der Enkauſtik, der erſte durch die Bereitung des Wachſes mit Maſtix, der andre durch das Alkali oder Natron, und der dritte durch das Verſetzen der Farben mit Gummi und Honig, Verdienſte erworben haben ſollen, fügt aber die Behauptung hinzu, daß alle, mehr oder weniger, von dem wahren Sinn des Vitruvs, Varro und Plinius abgewichen ſind. Nun geräth er auf das ſeltſame Bemühen, das Alter der Enkauſtik zu erforſchen, deren erſte Ausübung, lange vor den Griechen und Römern, den Egyptern zugeſchrieben wird, weil eine zu Florenz befindliche Mumie mit Wachsmahlerey geziert iſt; und kommt auf den Einfall, daß man noch vor der Wachs- oder Enkauſtiſchen Mahlerey in Oehl gemahlt habe o). Es iſt nicht zu läugnen, daß Fabbroni ſeinen Gegenſtand mit kritiſcher Schikane ausgeführt hat, ohne es jedoch im Geringſten wahrſcheinlich zu machen, daß die neuen Verſuche von der alten Enkauſtik durchaus verſchieden geweſen ſind. Indem er ſich nur auf die Stelle des Vitruv (B. 7. Cap. 9) ſtützt, ſoll mit dem Wachs keine andre Subſtanz als Oehl oder vielmehr Naphtha verbunden werden. Dieſer Vorſchrift zu Folge mahlte auch ein Freund von Fabbroni, Herr Guttenbrun einige Sachen mit Venezianiſchem Wachs und gereinigter Naphtha zu Florenz.

Ungleich mehr Aufſehen machte die Arbeit eines Landsmannes von Requeno, des gelehrten Don Pie-

o) Vergl. Meine kleinen Schriften, Th. I. S. 210.

tro Garzia de la Huerta *p*). Er ſucht in ſeiner Schrift zuerſt die Nothwendigkeit der Enkauſtik zu beweiſen, gibt hierauf eine Erklärung der drey von Plinius erwähnten Methoden, ſchränkt ſich aber vorzüglich auf diejenige ein, wozu man ſich des Pinſels bediente und welche vom Apollodorus entdeckt oder vielmehr vervollkommnet wurde. Am Schluß gibt er Nachricht von einigen Verſuchen mit Puniſchem Wachs.

Endlich müſſen wir noch einer franzöſiſchen Schrift über die Enkauſtik gedenken *q*), welche aber keine neue Anſichten darbietet und kaum auf das Verdienſt einer ſorgfältigen Compilation bekannter Dinge Anſpruch machen kann. Der Verfaſſer hält ſich faſt ganz an Fabbroni, und gibt einige Verſuche, welche mit Wachsfarben, Gummi und Oehl angeſtellt ſind. Aber viel-

p) S. Commentarios de la pintura Encauſtica del Pincel etc. del Sacerdote *Don Pietro Garcia dela Huerta*. Madrid. 1795. 8. Vergl. Lettera del Signor. *Giovanni Fabbroni* al Signore *D. Luigi Targioni*, im Giornale letterario di Napoli, T. LXXIV. p. 48. Andere Nachrichten über Huerta's und Fabbroni's Verſuche ſind ebendaſelbſt eingerückt, Tom. XLVI. p. 773. T. XLV. p. 88. T. LXXII. p. 86. ſqq.

q) S. Sur la Peinture à l'Encauſtique et les moyens employes depuis peu pour la reſtauration de cet art; avec quelques Reflexions ſur la maniere de conſerver la peinture à Freſque; in den *Annales des Arts et Manufactures*, Nro I. Paris, an. 8. p. 88.

leicht gehört ihm kaum der Gedanke daß die Wachsmahlerey noch bis in das sechste Jahrhundert gedauert habe r).

Fassen wir alles zusammen, so kann es weder anmaßend noch verkleinerlich für andre scheinen, wenn wir sagen, daß es unter einer Menge würdiger Künstler, die ihre Zeit und Kräfte auf die Wiederbelebung der Enkaustik verwandt, keinem einzigen gelungen ist ein Werk zu liefern, von dem man mit Zuversicht behaupten könnte, daß es nach der Technik der Alten gemahlt sey. Alle Versuche kommen am Ende darauf hinaus, daß man Wachs mit Farben verbunden und mit Griffeln oder andern Instrumenten ein Bild zu Stande gebracht hat: ob aber die Griechen auf ähnliche Weise verfahren sind, ist eine andre Frage. Es scheint, daß die Alten den Mechanismus ihrer Kunst verheimlicht haben, wenigstens wissen wir von dem Apelles, daß er die Ingredienzen seines Firnisses für sich behielt. Konnten nun nicht vielleicht seine Zeitgenossen und Nachfolger im Besitze andrer Kunstgeheimnisse gewesen seyn, von denen selbst die Spuren bald erlöschen mußten? Wie sollte es nun uns jetzt möglich seyn, sich in einen ganz neuen, uns ganz fremden und von dem unsern,

r) Von den Versuchen des Hofr. Reifenstein zu Rom, deren Herr Rode zum Vitruv, T. II. S. 126. gedenkt, ist, so viel ich weiß, nichts bestimmt bekannt gemacht worden. Einige Nachrichten findet man in der allg. Literatur Zeitung, 1785. 167. S. III. folg.

ganz abweichenden Mechanismus zu verſetzen? Was Mechanismus ſey, läßt ſich nur anſchauen, nicht aus Regeln entwickeln und durch Worte mittheilen; ſo lange wir alſo kein altes Enkauſtiſches Bild entdecken, ſo lange werden wir um nichts weiter kommen und es durchaus nicht erweiſen, daß ein neues Enkauſtiſches Bild einem alten entſpreche. Bis jetzt hat man um die alte Enkauſtik zu erklären eine neue vorausgeſetzt, die aber eigentlich keine Erklärung iſt, ſondern noch immer Hypotheſe bleiben muß.

IV.

Ueber den Griechiſchen und Italiäniſchen Pyrgoteles.

Unter den berühmten Steinſchneidern des Alterthums, welche von Plinius erwähnt werden, zeichnet ſich vorzüglich Pyrgoteles aus, der im Zeitalter Alexanders von Macedonien blühte, und mit Apelles und Lyſippus die Ehre theilte, das Bildniß jenes Helden auf die Nachwelt bringen zu dürfen. Alexander gab ſogar, wie Plinius und andre Schriftſteller berichten, einen Befehl, wodurch es jedem gleichzeitigen Steinſchneider unterſagt wurde ſein Bildniß darzuſtellen *a*).

Auf dieſe Nachricht geſtützt, haben viele neuere Antiquare die zahlreichen Köpfe Alexanders, welche ſich in verſchiedenen Sammlungen zerſtreut finden, ausſchließlich für Werke des Pyrgoteles gehalten, ohne zu bedenken, daß nicht nur die Alten, ſondern auch die neuern Steinſchneider unzählige Kopien verfertigt, und die Kunſt zu betrügen meiſterhaft verſtanden haben.

a) "Edictum Alexandri Magni, quo vetuit in gemma ſe ab alio ſcalpi, quam à *Pyrgotele*, non dubie clariſſimo artis eius." *Plinius*, H. N. Lib. XXXVII. Veral. Lib. VII. 37. Auf dieſen Befehl beziehen ſich auch Horatius (Lib. II. Ep. I. 239.) und Apuleius (Florid. Lib. I. p. 333).

Zwey der merkwürdigſten Steine, welche den Namen des Pyrgoteles führen, und von denen der eine den Kopf Alexanders des Großen, der andre das Bildniß des Phocion darſtellt, waren in der Stoſchiſchen Sammlung *b*), und gaben bereits Winkelmann Gelegenheit, ſeine Gedanken über ihre Echtheit bekannt zu machen.

"Von den zwey Gemmen" ſagt er *c*), "welche dem Pyrgoteles beygelegt werden, hat die eine einen verdächtigen Namen, und die andere eine Inſchrift, welche offenbar die Hand eines neuern Betrügers verräth. Die erſte, ein kleines Bruſtbild in Sardonyx gehörte dem angeſehenen gräflichen Hauſe von Schönborn, und iſt kaum halb ſo groß als das Kupfer, welches der berühmte Stoſch nach ihr geliefert hat. Bei einer Unterſuchung aber, ſowohl über den Abdruck in Wachs des Stoſchiſchen Muſeums, als auch über das Kupfer, ſind bey mir zwey Zweifel rege geworden. Der erſte betrifft den Namen ſelbſt, der ganz wider die Gewohnheit der alten Steinſchneider, welche ihre Namen ſtets im Genitiv ſetzten, im Nominativ ΠΥΡΓΟΤΕΛΗΣ, ſtatt ΠΥΡΓΟΤΕΛΟΥΣ geſchrieben iſt; der zweyte geht auf das Bildniß ſelbſt. In dieſem erkennt man nämlich eher einen Herkules

b) Gemmae antiquae caelatae. Nro. 55. u. 56.

c) S. Monumenti antichi inediti ſpiegati. *Trattato preliminare*, cap. 4. pag. LXXVII. et ſqq.

als einen Alexander, da die Seitenhaare tief herunter gehen, was man in keinem Porträt des Königes bemerkt, und daß das Haupthaar kurz und gekräuselt ist, dagegen es bey den Köpfen Alexanders ungezwungen und erhaben über die Stirn emporsteigt, wie man es auch beym Jupiter wahrnimmt. Es fehlt ihm also das entschiedne Characteristische aller andern Alexanders Köpfe, vorzüglich desjenigen, der in dem Capitolinischen Museum aufbewahrt wird. Um so mehr wächst auch der Zweifel über die Echtheit der Inschrift, welche unstreitig von einem, der den Kopf des Herkules in den des Alexanders verwandeln, und, durch den Namen eines so berühmten Künstlers, auch den Werth der Gemme erhöhen wollte, hinzugefügt ist."

"Die andre, ebenfalls von Stosch ans licht gestellte Gemme, ist ein Cameo, mit der Büste eines betagten Mannes ohne Baart. Sie hat an der einen Seite den Namen ΦΩΚΙΩΝΟC, und auf dem Rande der Brust die Worte: ΠΥΡΓΟΤΕΛΗΣ ΕΠΟΙΕΙ. Hier springt der Betrug gleich ins Auge, da die Orthographie ganz verschieden ist. Denn das Sigma hat in der ersten Inschrift eine runde Gestalt, nemlich C, in der andern aber eine Eckige, mit scharfen Winkeln Σ; auch erscheint das Epsilon rund, Ε, welche Form, in den Zeiten Alexanders des Großen, unbekannt war. Ueberdies ist es ganz ungewöhnlich statt des Genitivs, den Nominativ mit dem Worte ΕΠΟΙΕΙ zu lesen."

"Man könnte zwar dagegen einwenden, daß sich auf dem Bruchstücke einer Gemme in dem Museo des Ritters Vettori zu Rom, zu den Füßen einer bewaffneten, aber verstümmelten Figur, die Inschrift .. ΙΝΤΟC ΑΛΕΞΑ ... ЄΠΟΙЄΙ (d. h. Quintus der Sohn Alexanders hat es verfertigt) *d*) findet, aber ohne zu gedenken, daß dieses das einzige Beispiel ist, so gründet sich meine Behauptung nicht auf die Arbeiten der spätern Künstler, welche, so berühmt oder unberühmt sie auch seyn mochten, durch Anführung ihrer Namen Aufsehen machen wollten, sondern auf die Gemmen der großen, von Mitwelt und Nachwelt gepriesenen Meister."

"Uebrigens stellt der Kopf keinesweges den bekannten Athenienser Phocion dar, ob sich gleich dessen Name dabey findet; sondern dieser gehört dem Urheber des Steines. Denn die Alten pflegten weder unter die Statuen ihrer Gottheiten, noch unter die Bildnisse berühmter Personen deren Namen zu setzen, weil sie allgemein bekannt waren *e*). Jedoch findet man bereits in frühen Zeiten Beyspiele, daß man, um eine Statue unschätzbar zu machen, den Namen des Praxiteles eingrub, so wie man auch an die silbernen, getriebenen Gefäße, den Namen des Myron anbrachte *f*). Etwas

d) S. *Stosch*, Pierres gravées. p. 166.

e) S. *Dio Chrysostk.* Orat. XXXI. p. 338.

f) S. *Phaedri* Fab. Lib. V. prol.

ähnliches geschah in der Literatur, besonders als die Ptolemäer und die Pergamenischen Könige große Bibliotheken anlegten, da eine Menge untergeschobener Bücher mit den Namen berühmter Verfasser erschienen" *g*).

Beger *h*) glaubt daß ein Sardonyx-Cameo, welcher Alexander den Großen mit seiner Mutter Olympias abbildet, ein Werk des Pyrgoteles sey; und diese Behauptung hat Natter *i*), ohne den geringsten Grund, wiederhohlt. Noch weniger aber läst sich die Meinung vertheidigen, daß der berühmte Carneol, der unter dem Namen des Siegels von Michel Angelo bekannt ist, von demselben Künstler herrühre *k*).

g) S. *Bentley's* Dissertations upon the Epistles of Phalaris. p. 13.

h) *Thesaur. Brandenb.* T. III. p. 203. "Artificium in hac gemma Alexandri aetatem prodit; adeo, vt non absurde coniectura subeat, gemmam propositam eiusdem *Pyrgotelis* opus nobis fausto omine supereſſe."

i) Pref. p. IX.

k) Daß dieser berühmte Carneol, der durch zahllose größere und kleinere Abbildungen und die Beschreibungen von Bagarris, la Chay oder der Theron, Tournamine, Philibert, Bernard Moreau de Mautour, Baudelot, Mariette, Roßmann ꝛc. hinlänglich bekannt ist, dem Michel Angelo gehört habe, beruht auf eine Sage, von welcher Condivi und Vasari nichts wissen. Sie entstand wahrscheinlich als man ihn an Ludwig den vierzehn-

Der von Winkelmann erwähnte Stein, wird ebenfalls von Bellori angeführt *l*). Er nennt ihn einen

ten verkaufen wollte, um die Begierde des Königs noch mehr zu reitzen. Man gab nähmlich vor, daß ihn Michel Angelo als Siegel gebraucht und als sein schätzbarstes Kleinod aufbewahrt habe, daß er hierauf in die Hände eines Bolognesischen Goldschmiedes Agostino Tassi gekommen sey, der ihn wieder der Gemahlin eines Intendanten des Hauses Medicis überließ. In der Folge kaufte ihn, wie man gewiß weiß, der Aufseher des Antiken-Cabinets von Heinrich dem vierten, Bagarris, von dem er nach und nach in den Besitz der Mad. du May, Lauthiers und zuletzt in das Königliche Cabinet kam, wo er unter Nro. 47. gewiesen wurde. Mautour, der vielleicht dem Stein noch ein größeres Ansehen geben wollte, behauptete sogar daß ihn Raphael besessen habe. Die neueste Abbildung ist ein vortrefflicher Holzschnitt der zu Rom im Jahr 1793. nach einer Zeichnung des berühmten Carstens erschien. — Der erste der auf den Gedanken fiel, den Carneol für eine Arbeit des Pyrgoteles auszugeben, war, so viel mir bekannt ist, Tournamine. Andre schreiben ihn dem Allion, oder mit eben so wenig Grund dem Pietro Maria da Pescia zu, weil man die Figur eines kleinen sitzenden Fischers am untern Theile des Steines erblickt.

l) *Bellori* Imag. veter. illustr. philosoph. "Imago ipsa deprompta est ex antiquo Cammeo siue Onyce gemma, quae Cinguli Piceni vrbis apud Nobil. Virum Iurisque consultum Antonium Mariam Castilionem adseruatur."

Onyx-Cameo und ſagt, daß er in dem Beſitz eines adlichen Rechtsgelehrten Anton Maria Caſtiglioni ſey. Ebendaſſelbe wiederholt Maffei *m*). Auch Bracci gibt uns eine Abbildung davon, ohne jedoch zu bemerken ob er ſie von dem Originale oder einer Paſte genommen habe *n*). Wie es ſcheint, hat einer dem andern nachgeſchrieben, ohne den Stein ſelbſt zu unterſuchen; jeder auf die Verantwortung ſeines Vordermannes.

Je mehr ich aber dieſen Stein betrachtet habe, deſto mehr iſt bey mir der Verdacht rege geworden, daß er die Arbeit eines neuen Künſtlers ſey, der in dem Zeitalter der Mediceer blühte. In dieſem Verdachte, der ſich anfänglich nur auf individuelle Anſicht gründete, bin ich aber noch mehr durch eine Stelle des Vaſari beſtärkt worden, welche ſich in dem Lebenslaufe des Valerio Vizentino findet. Wo er nähmlich von dem berühmten Steinſchneider Aleſſandro Ceſari redet,

m) *Maffei*, Gemme. T. I. Tab. 65.

n) *Bracci* Memorie ſq. T. II. Tab. XCIX. Er ſagt nur daß der Stein im Beſitz des Cardinals Albani ſey. — Merkwürdig iſt es daß ſich unter den Antiken des Fulvio Urſini eine Herme ohne Kopf mit der Inſchrift ΦΟΚΙΩΝ ΣΟΦΙΑΟΥ ΑΘΗΝΑΙΟΣ findet u. daß das Bruchſtück des Mantels der über die linke Schulter hinabfällt, viel Aehnlichkeit mit dem Gewande hat, das man auf dem Stein ſieht. S. *Fulvii Urſini*, Imagines et Elogia virorum. p. 16. Ed. 1570.

ſagt, er folgendes: "Unter den zahlreichen geſchnittenen Steinen welche ich von ſeiner Hand geſehen habe, ꝛc. iſt unſtreitig der Kopf des Athenienſers Phocion der vorzüglichſte. Er iſt der bewundernswürdigſte und ſchönſte Cameo welchen man ſehen kann o)."

Wer mit den Fortſchritten der Steinſchneidekunſt im ſechszehnten Jahrhundert bekannt iſt, und die Meiſterwerke kennt, welche die Prachtliebe der Mediceer hervorzuzaubern wußte, dem wird dieſe Behauptung nicht unerhört ſcheinen. Viele der angeſehenſten Steinſchneider, welche damahls lebten, ſetzten auf ihre Arbeiten die Namen alter Meiſter, um durch dieſen Betrug den reichen Liebhabern große Summen zu entlocken, und dieſes war auch unſtreitig mit dem Kopf des Phocion der Fall. Anfänglich hatte er nur die Inſchrift ΦΩΚΙΩΝΟΣ; daher ihn Vaſari für ein Bild jenes großen Athenienſers hielt, aber in der Folge fügte ein unwiſſender Betrüger den Namen des Pyrgoteles hinzu, ohne auf die abweichende Form der Buchſtaben und den, in den alten Inſchriften herrſchenden Styl, Rückſicht zu nehmen.

Die Geſchichte der Kunſt bietet uns zahlloſe Beyſpiele von ähnlichen Betrügereyen dar; auch wiſſen wir,

o) S. *Vaſari*, Vite dei pittori. T. II., p. 406. "Vedeſi ancora molti altri intagli di ſua mano ..... ma quello, che paſſò tutti, fu la teſta di Focione Ateniese, che è miracoloſa, e il più bello Cameo che ſi poſſa vedere."

daß ſelbſt in unſern Tagen ein herrlicher Kopf des Caligula als ein Werk des Dioscorides gekauft wurde, ob gleich der Name dieſes Künſtlers, der im Zeitalter des Auguſts lebte, von einem gewinnſüchtigen Mäkler beygeſchrieben war.

Die Meinung von Mariette und Anderen, daß der Cameo mit dem Kopf des Phocion, welcher in der Sammlung von Ant. Maria Zanetti aufbewahrt wurde, ebenderſelbe ſey welchen Aleſſandro Ceſari verfertiget hatte, iſt völlig ungegründet p). Sie beruht nicht einmahl auf einer entfernten Aehnlichkeit, und wird durch den Augenſchein völlig widerlegt. Denn nach Vaſari's Bericht, war der Stein des Ceſari ein Cameo, der ſeiner Schönheit wegen ſelbſt den Michel Angelo in Erſtaunen ſetzte; der des Zanetti aber iſt auf keinen Fall ſo vollkommen um den Forderungen jenes ſtrengen Kunſtrichters Genüge zu leiſten. Endlich müſſen wir noch bemerken, daß ſich derſelbe Stein in der Sammlung des Herzogs von

p) S. *Mariette Hiſtoire des Graveurs en pierres fines*, p. 179. not. . . . "Mais ſon chef d'oeuvre, au rapport du même ecrivain, a été un Cameé, repréſentant la tête de Phocion l'Athenien. Mr. Zanetti, mon ami, entre les mains du quel cet Cameé eſt actuellement à Venise, m'aſſure, qu'on ne peut rien voir de plus exquis, et l'approbation d'un ſi bon connoiſſeur et qui poſſède tant de belles choſes, eſt pour moi un grand poids."

Marlborough wieder findet, und fälschlich nach dem Zeugniß des Vasari, dem Alessandro Cesari zugeschrieben wird *q*).

Wir wollen nun versuchen, dasjenige was wir von dem Italiänischen Pyrgoteles wissen, aus mehrern Quellen, zusammenzustellen.

Sansovino ist einer der ersten, der ihn, in seiner Beschreibung der Façade der Kirche der Madonna dei Miracoli zu Venedig, erwähnt. "Ueber den Haupteingang" sagt er, "sieht man in einem Halbbogen ein Bild der heil. Jungfrau, welches ganz rund ist, und von dem Pyrgoteles, dem berühmtesten Bildhauer seines Zeitalters, verfertiget wurde. Er hat auch seinen Namen (Pyrgoteles) auf ein Stückchen Marmor dabey gesetzt *r*)."

Ich vermuthe daß dieser Pyrgoteles bereits im funfzehnten Jahrhundert eine Statue der Venus welche den Amor schlägt ausgeführt hat, weil sich unter den Gedichten des Battista Guarino ein Epigramm findet, welches sich auf dieses Kunstwerk beziehet, und woraus man zugleich sieht, daß der Urheber ein Venezianer gewesen seyn muß *s*). Gaurico rechnet ihn

q) S. Choix des pierres antiques gravées du Cabinet du Duc de Marlborough. T. I. Tab. XXVIII.

r) S. *Sansovino* Descrizion. di Venezia.

s) Quid sibi suspenso vult Cypria diva flagello?
Tristia cur meruit verbera nudus Amor?
An punit, quod sit laqueis deprensa marit.?
An quod sit blando lentus in officio?

ebenfalls unter die erſten Bildhauer und erwähnt von neuen die Bildſäule der Venus *t*).

Da ſich die Perſonen, welche dieſer Schriftſteller redend einführt zu Padua unterhalten, und eine derſelben den Ausdruck "unſer Pyrgoteles" ſollen läßt, ſo könnte man vielleicht vermuthen, daß er aus dieſer Stadt gebürtig ſey. Allein es ſcheint mir wahrſcheinlicher, daß er nur eine Zeitlang daſelbſt gelebt habe, weil ihn Scardeone, in dem Verzeichniſſe der berühmten Meiſter ſeiner Vaterſtadt *u*), übergeht, und nur gelegentlich, wo er von ſeinem Sohn Ettore ſpricht, als einen der ausgezeichnetſten Bildhauer erwähnt. Denn nachdem Ettore, der ſich den Wiſſenſchaften gewidmet hatte, in der Blüthe ſeiner Jahre

An pueri curas plagis docet illa domari?
An ſolitos ficto contegit ore dolos?
Quicquid id eſt, timeo Divae Sybaritidos iram.
Et quamvis caecus, me tamen urit Amor.
Pyrgotelis Veneri ſignum neque Cous Apelles
Nec vincet clari dextera Praxitelis.
Egrediens pelago celebres Dea reddidit illos:
Iſte flagellanti notus erit Venere.

S. die Modeneſiſche Ausgabe der Gedichte des Battiſta Guarino vom Jahr 1496.

t) S. *Pomponii Gaurici* Neapolitani de ſculptura veteri Libr. "Clarus et ipſe maſtigophora illa ſua Venere noſter *Pyrgoteles*."

u) *Bernardi Scardeonii* de antiquitate urbis Patauii et claris eius viribus. *Baſileae*, 1561. Fol.

gestorben war, so verfertigte sein Vater seine Büste aus Marmor, welche in der Kirche des heil. Johannes di Verdara aufgestellt, und mit einer Inschrift von Scardeone verschönert wurde x).

Unter den Handschriften des Marino Sanudo, welche in 58 großen Folio Bänden in der Bibliothek des Heil. Marcus zu Venedig aufbewahrt werden, und sich Theils auf die Geschichte von Italien, Theils auf die Schicksale von Venedig, von dem Jahre 1496 bis 1533, beziehen, findet sich auch eine Nachricht über diejenigen Gelehrten, welche nach der Sitte der damahligen Zeiten, öffentliche Vorlesungen über die Griechischen Schriftsteller zu Venedig hielten, um eine Lehrerstelle zu bekommen. Einer derselben, welcher am 22sten September des Jahres 1518, in dem Hörsale des Heil. Marcus die Ilias erklärte, war, nach dem Bericht des Sanudo, ein Sohn des Bildhauers Pyrgoteles der zu Padua lebte y). Als aber der Senat am sechszehnten October über die, welche Probevorlesungen gehalten hatten, ballotirte, so wurde er

x) S. Ebendaselbst. S 320.

y) Anno 1518. 22 Settembre. In questo zorno etiam in l'auditorio a San Marco fu letto per uno vol esser ballottato alla lettura Greca, nominato .. (hier fehlt der Name in der Handschrift) fiol di *Pirgotele* Sculpor fu a Padoa. Lesse la Iliade di Omero. Der Name wird aber bald hierauf vollständig angeführt.

mit einigen andern ausgeſchloſſen, und Vettore Fauſto zum Lehrer ernannt. Sein Tauf- und Familienname war Joannes Hector Maria Lascari. Man ſieht hieraus, daß nur der Bildhauer, oder der Vater, den Beynamen Pyrgoteles führte.

Die Nachrichten von den Werken des Vaters ſind äußerſt ſelten. So viel mir bekannt iſt, wird er nur von den bereits genannten Schriftſtellern und dem unbekannten Reiſenden erwähnt, den Morelli ans Licht geſtellt hat. Dieſer ſchreibt ihm die marmorne Bildſäule der heiligen Juſtina zu, welche man auf einer Säule in der Kirche des heiligen Antonius zu Padua bewunderte z).

z) "La Santa Giuſtina di marmo poſta ſopra la pila a mezzo chieſa fu de mano de Pirgotele." S. Morelli, S. 9.

V.

Ueber die Kunst verschiedene Steine und Cameen nachzuahmen, den Marmor zu färben und ihn zur Mahlerey anzuwenden; verbunden mit einer Beschreibung des Fußbodens im Dom zu Siena.

Seneca und Plinius sind die vorzüglichsten Schriftsteller aus dem Alterthum, welche uns einige Nachrichten von der Kunst falsche Steine zu verfertigen überliefert haben. Der erste nähmlich, wo er von den verschiedenen Entdeckungen des Democritus redet, bemerkt, daß sich derselbe nicht nur mit mancherley physikalischen Versuchen sondern auch mit der Kunst beschäftigt habe, gewisse Kieselarten zu kochen und ihnen dadurch eine Smaragdfarbe zu geben a). Auch wurde in der Folge diese Kunst mit andern Steinen so sehr vervollkommnet, daß Seneca an mehrern Stellen über ihren Mißbrauch, und die ansehnlichen Betrügereyen zu klagen scheint, welche sie veranlaßte.

a) "Excidit porro vobis eundem Democritum invenisse quemadmodum ebur molliretur, quemadmodum decoctus calculus in smaragdum conuerteretur, qua, hodieque, coctura, inuenti lapides coctiles colorantur. Einige Ausgaben lesen hier mit den Handschriften: lapides ad hoc vtiles, was einen bessern Sinn gibt.

Plinius spricht weitläufig von dem Geheimniß Gemmen zu färben und die Sardonyche nachzumachen; indem man sehr geschickt die Schichten derselben, eine rothe, schwarze und weiße zu verbinden wußte *b*). Wiewohl aber Seneca, in der angeführten Stelle, den Demokritus als Erfinder der Kunst Steine zu färben angiebt, so findet man dennoch nicht die geringste Nachricht davon, weder im Theophrast noch im Pyllius und andern Griechischen Mineralogen, daher auch Einige, im Vertrauen auf das Stillschweigen derselben, behaupten wollen, daß die Griechen überhaupt jene Kunst nicht gekannt haben.

Aber ohne zu gedenken, daß nach dem Zeugnisse des Plinius die Griechen jene Kunst getrieben und selbst mehrere Schriften darüber verfaßt haben, so zeigt die Erfahrung, daß sie Meister darin waren. Denn einige der schönsten Cameen, welche unstreitig von griechischen Künstlern herrühren, mit schwärzlichem, schwarzem oder dunkelblauem Grunde, und einem weißen oder aschgrauen Relief, sind in gefärbte Steine oder nachgeahmte Onyxe gearbeitet *c*).

b) *Plinius* Hist. Nat. Lib. XXXVII. cap. XII.

c) Ein solcher Cameo ist unter andern der berühmte, welcher einen Jupiter mit der Aegis darstellt, ehemahls im Besitz des Ritters Girolamo Zulian war, in der Folge aber, zum allgemeinen Bedauern, verloren gegangen ist. (S. *Visconti* Osservazioni sopra un' antico Cammeo &c. Padova, 1793. 4.)

Am meiſten ſcheint jedoch die Fertigkeit Glasflüſſe zu machen gegen das Ende des Römiſchen Reiches, vorzüglich aber unter den Griechiſchen Kaiſern geübt zu haben, weil die Kunſt immer mehr einem barbariſchen Gepränge fröhnen lernte, und der Geſchmack an Kleinoden, an bunten das Auge reizenden Farben und am Glanze reicher Metalle überhand nahm. Im Orient wurde dieſe Kunſt ebenfalls weiter getrieben. Aus dem Teifaſch wiſſen wir zum Beiſpiel, daß öffentlich auf dem Markt zu Kairo falſche Hyacinthe verkauft wurden. "Ich ſahe" ſagt er "auf dem Markt zu Kairo Steine, welche vollkommen den blauen und gelben Hyacinthen gleichen; ſie waren aber durch Kunſt nachgeahmt und falſch d)." Daß weiße Hyacinthe geübt werden können, iſt wohl nicht möglich. Vielleicht waren es, wie der Arabiſche Gelehrte anzudeuten ſcheint, Glas-

Die etwas dunkeln Striche, welche ſich ſogar in der weißen Schicht dieſes Onyx-Cameo durchkreuzen, ſind nicht ſowohl, wie Brocant (S. 17.) glaubt, die Facht irgend eines metalliſchen Beize, welche ununterbrochen gewirkt haben ſoll, ſondern ſie rühren vielmehr von der Säure her welche den Grund färben ſollte. Denn nachdem dieſelbe den Grund durchdrungen hatte, deſſen Farbe vielleicht weiß oder grau war, ſo ging ſie ſelbſt durch die kleinen Adern in die weiße Schicht über, welche dennoch ſo ſchön war, um die Aufmerkſamkeit eines großen Meiſters zu verdienen. Vergl. *Boſſi*, Gemme incise. S. 156.

d) S. *Teifaſch* de lapid. pretiof. ed. *Raviss.* 4. p. 93.

flüſſe, welche den ächten Hyacinthen ähnlich waren. So ſind vielleicht auch die Bücher aus Hyacinth, welche Arabſchah erwähnt *e*), und ſo oft in Morgenländiſchen Dichtern vorkommen, aus Glasfluß. Was aber dieſe Meinung beſonders zu beſtätigen ſcheint, iſt eine merkwürdige Stelle in dem Arabiſchen Geographen Scherif al Edris, der ums Jahr 1153. wahrſcheinlich in Sizilien, blühte. Wo er nähmlich von den Einwohnern Nigritiens redet, rechnet er unter die Reichthümer womit ſie ſich zieren den ſolchen Onyx aus Glasfluß *f*). Aus der Erklärung welche die gelehrten Maroniten, Sionita und Hefronita, von dieſer Stelle geben, leuchtet hervor, daß dieſe Onyxe aus weißem und ſchwarzem Glasfluße waren, welches auch durch andre Zeugniſſe beſtätigt wird *g*). Ueberhaupt iſt es nicht unwahrſcheinlich daß dieſe Kunſt in Arabien ſehr früh bekannt wurde, denn die nachgeahmten Onyxe kommen bereits in einem uralten Gedichte des Amra vor, worüber Rasius eine gelehrte Bemerkung macht *h*). Wie

e) S. *Arabſchah* vita Timuri. p. 254.

f) S. *Geographia Nubiensis*. pag. 9. "Eorum ornatus eſt aurichalcum et *onyces ficti*."

g) Ebendaſelbſt: "Vox Arabica eſt *Mogzéat*, id eſt horrenda, eſtque ſpecies orbiculorum permiſtae materiei, nigro alboque colore diſtinctorum, oculi figuram referentium." Vergl. *A. Schultens*, Opera minora. p. 62.

h) *Rasius*, am a. O. p. 40. "Patet hanc conſuetudinem ſphaerularum ad modum Onychum confi-

geschickt man endlich in neuern Zeiten, vorzüglich in unserm Jahrhundert, die Edelsteine nachzuahmen weiß, ist hinlänglich bekannt i).

Unter den zahlreichen geschnittenen Steinen des Alterthums, findet man auch Onyxe mit einem dunkeln Grund und einer milchblauen Oberfläche, welche gemeiniglich, Theils im Handel, Theils von Antikenverkäufern, Niccoli genannt werden k). Nach Bossi's Meinung aber, trifft man sie nicht im Schooß der Erde an; er fordert sogar alle Naturforscher auf, ihm nur einen einzigen als echtes Naturproduct aufzuweisen. Wie er sagt, gibt es zwar viele Onyxe, welche eine wahre Sardonyxfarbe und verschiedene abwechselnde Schichten haben, aber durchaus keine, von der Natur geschaffene, woran man jenen unmerklichen Uebergang des Sardonyx in das Blau, wie bey den genannten

ciendarum esse sat antiquam. Neque enim veros Onychos intelligi constat; ac recte Scholiastes ad illum Amr' al Keisii locum Dschezah explicat *Sphaeriolam vitream atro et albo colore distinctam.*"

i) Man vergleiche übrigens die lehrreichen Bemerkungen von Dutens; Inquiry in the Origin of the Discoveries attributed to the moderns. S. 235. wo er von den Chemischen Kenntnissen der Alten redet. Auch verdient hier eine Stelle von Cellini angeführt zu werden, welche von einem gefärbten Diamant handelt. S. 126.

k) *Niccoli col velo turchino.*

Niccoli, wahrnehmen könnte *l*). Da ferner die blaue Fläche nicht sowohl eine Schicht, als vielmehr eine zarte Decke bildet, so schließt er daraus, daß die Alten im Besitz irgend eines chemischen Geheimnisses gewesen sind, um sie zu verfertigen, weil man, wenn sie Naturprodukte wären, leicht rohe und vielleicht größere Stücke als die gewöhnlichen Niccoli finden könnte, welche nur den Umfang eines Siegelsteines oder Intaglios haben, und wahrscheinlich künstlich bereitet, geschliffen und gefärbt wurden.

Der Graf Caylus, der der Meinung, daß die Griechen falsche Steine verfertiget haben, nicht beystimmt, nennt jene Steine schwarze und blaue Sardonyxe *m*), und sagt, daß man sie nie von den Griechen häufig aber von den Römern bearbeitet fände, und daß sich jene, wenn ihnen die Natur eine solche schwarze und blaue Steinart angeboten hätte, gewiß derselben wie die Römer bedient haben würden.

In neuern Zeiten hat man diese schwarze, rauchbraune und blaue Niccoli, durch den weißen Achat mit zwey durchschimmernden Schichten, welcher gemeiniglich Irländischer Achat genannt wird, mit Glück nachgeahmt, aber doch nicht so täuschend, wie so viele andre Steine nachbilden können.

l) *Boss.* S. 93.

m) S. Caylus Recueil des Antiquités. T. III. p. 133. Agathe onyx, noire et bleue.

Die Achate, Carneole, Jaspisse, Felsenchrystalle und zahlreiche andre Steine, werden von keiner scharfen Säure angegriffen, wenn nicht dieselbe mit einer metallischen Substanz versetzt ist, welche die Kraft hat in manche Steine zu dringen und sie durch und durch zu färben. Unstreitig sind die weißlichen Achate oder die Chalcedone die passendsten zum färben, wie man aus den Versuchen sehen kann, welche mehrere Chemiker, vorzüglich aber Du Fay mit großer Genauigkeit angestellt haben *n*).

Ich habe bereits in meiner Geschichte der Mahlerey Gelegenheit gefunden *o*), von der Barberinischen, oder, wie sie gegenwärtig genannt wird, Portlandischen Vase zu reden, welche, wie jeder weiß, nicht aus Chalcedon sondern aus Glaß besteht und geblasen ist. Ebendaselbst wurde bemerkt, daß die Basreliefs welche sich an ihr befinden, nicht in eine Form abgedruckt und dann aufgetragen, sondern aus der weißen Glaßmasse, welche die schwarze bedeckt, gearbeitet sind. Man hatte nähmlich dieß Kunstwerk auf zweyerley Art verfertigen können: entweder wurden beyde Glaßlagen, sowohl die schwarze als auch die weiße, geblasen; oder man bließ nur die schwarze, welche hier auch mit einer weißen bedeckt ward, wie man noch heut zu Tage die Ränder der weißen Gläser mit einer blauen Farbe zu überziehen

n) S. Mémoires de l'Academie Royale des Sciences. Année 1728. pag. 50.

o) Theil II. S. 854. not. s.

pflegt. Dieſer weißen Lage, konnte man die gehörige Dicke geben, wie ſie die Arbeit erfordert; ſo daß beyde Glaßflüſſe, der ſchwarze und weiße, nur einen Körper bildeten. Im erſten Falle, bediente ſich der Künſtler des Rades, womit er die weiße Lage aus dem Groben abarbeitete, und nur diejenigen Stellen, wo er die Figuren oder Reliefs anbringen wollte, unberührt ließ; im andern Falle, welcher minder ſchwierig war, höhlte er nur die Räume aus, welche die Figuren trennen ſollten. Uebrigens wurde die ganze Arbeit mit dem Rade, ſpitzigen Eiſen, oder, wie einige glauben, mit dem Diamant vollendet.

Plinius gibt bereits das ganze Verfahren mit wenigen Worten aber deutlich an. Das Glaß, ſagt er, wird in den Hütten geſchmolzen und gefärbt. Einiges erhält ſeine Form durch das Blaſen, andres durch das Rad, und noch andres durch das Eingraben, wie das Silber p).

Auf eine ähnliche Weiſe verfertigten die Alten ihre falſchen Camees, indem ſie zwey Glaßſtücke von verſchiedenen Farben in eine Form legten, welche, nachdem ſie in Fluß gerathen waren, die Form ausfüllten und den vollkommenen Abdruck erhielten. Da aber das Relief, wie die ganze Fläche, nur aus einer Farbe, nähm-

p) Hiſt Nat. Lib. XXXVI. cap. 26. "Ex maſſis rurſus funditur (vitrum) in officinis, tingiturque; et alind flatu figuratur, aliud torno teritur, aliud argenti modo exclatur."

lich aus der des untern Glasstückes bestand, so arbeitete man durch mancherley Instrumente, vorzüglich mit dem Rade, die Decke um das Relief hinweg, so daß die andre Lage, oder der Grund mit seiner abstechenden Farbe zum Vorschein kam. Das ganze erschien dennoch als ein natürlicher Cameo, oder als ein Intaglio, weil durch die Schmelzung beyde Glasflüsse in eins gedrungen waren. Wollte man Cameos mit drey oder mehrern Schichten bilden, so verfuhr man eben so, weil man durch eine Vermehrung der Glasstücke seinen Zweck erreichen konnte.

Unter den modernen Artisten haben sich vorzüglich Pickler und Cades durch ihre Fertigkeit in der Nachahmung erhabener und vertiefter Steine, welche mit der Schönheit der antiken Pasten jeden Vergleich aushalten können, besonders hervorgethan. Man hat es selbst dahin gebracht, die Carneole so täuschend nachzubilden, daß man sie nur mit Mühe, und wenn der Stein gefaßt ist, fast gar nicht von den echten unterscheiden kann.

Das Verfahren dabey ist folgendes. Man nimmt eine Paste, von feinem äußerst durchsichtigem Glase, vermindert die Rückseite und mache sie dadurch zu einer sehr dünnen Schicht, welche hierauf, vermittelst einer glutinosen Substanz mit einem echten und durchsichtigen Carneol verbunden wird. Hat man nun dieß Stück auf einem Rade polirt, so ist es fast unmöglich den Betrug zu bemerken, weil nur die Oberfläche aus Glaß,

alles übrige aber aus echtem Carneol beſteht. Uebrigens müſſen dieſe Steine vor Näſſe in Acht genommen werden, weil ſie leicht davon leiden können. Ich habe ſelbſt einen ſolchen ſehr ſchönen Stein geſehen, der, weil er ſtets am Finger getragen und beym Waſchen nicht abgelegt wurde, einige Flecken bekam und am Rande ſeine dunkle Farbe verlor, wiewohl ſich die beyden Lagen, wegen der genauen Faſſung nicht trennen konnten.

Die meiſten Vorſchriften, welche ſich in den gewöhnlichen Büchern finden, um über die Echtheit oder das Alter eines Steines zu urtheilen, ſind ſehr unzulänglich, da man ſich dieſe Fertigkeit nur durch häufigen Umgang mit Steinſchneidern und eine vieljährige Anſchauung von mancherley Kunſtſachen erwerben kann. Wer kein gebildetes Ohr hat, dem wird man die genaue Tactfolge und Harmonie eines Meiſterſtückes der Muſik nicht begreiflich machen können, ſo wenig wie man einen Laien, dem es am Organ fehlt, das Kunſtgefühl lehren kann die verſchiedenen Häupter in der Mahlerey anzugeben. Das einzige Mittel ſeinen Sinn zu ſchärfen, bleibt eine fleißige Unterſuchung und Anſchauung der Steine ſelbſt, oder guter Abdrücke in Glaß, Schwefel und Scagliola. Auch können richtige Zeichnungen und Kupferſtiche das Auge und Urtheil bilden. Um aber die Namen, welche zuweilen über die Figuren zart eingegraben ſind, und die Zuſammenſetzung und Verbindung bey den Cameos zu entdecken, muß man die

Steine selbst vor Augen haben. Man bekümmere sich ebensomehr um die Beschaffenheit des Steines als um die Figur, und übe sein Auge an jene große und kühne Zeichnung, wodurch die Alten so weit über die Neuern stehen, wenn ich nur wenige unter den berühmten Cinquecentisten ausnehme; man achte ferner auf eine gewisse Großheit, welche selbst dem kleinsten Kunstproduct der Antike eigen ist, auf die Entfernung von allen Auswüchsen der Manier, auf die Politur, den Glanz, die Glätte, die Tiefe der Arbeit und den Austritt des Reliefs. Man suche sich gleichfalls deutliche und helle Begriffe von der Art und Weise zu verschaffen, wie die Alten das Rad oder die Diamantspitze zur Bearbeitung ihrer Steine angewendet haben, was freylich ohne vieljährige Vergleichung zahlreicher alter und neuer Werke und ihres mannichfaltigen Styls nicht geschehen kann; und erwerbe sich eine Kenntniß von der Natur der Steine, ihrer Bildung und den Gegenden wo sie gefunden werden. So viel aber auch eine genaue Bekanntschaft mit Allem diesem das Studium geschnittener Steine erleichtern kann, so schwierig bleibt es dennoch immer die Echtheit derselben zu bestimmen.

Es gibt Werke, welche sich gleich als antik aussprechen, sobald man den Geschmack, die Grazie, die Schönheit der Zeichnung und jene, durch den Lauf vieler Jahrhunderte bewirkte Patina, betrachtet. Und wem nur die Vorstellungen der Antike und ihr Styl geläufig sind, der wird sie gleich entdecken können. Schwieriger sind

aber diejenigen Steine zu bestimmen, welche irgend eine classische Beziehung haben, aber vielleicht von mittelmäßigen alten Meistern herrühren, oder nur als einfache Entwürfe erscheinen. Um über diese Gattung richtig zu urtheilen, muß man sich einen zarten Sinn und scharfen Blick zu eigen gemacht haben.

In der That ist es eine sehr merkwürdige Sache, daß auf so viele antike Steine die Figuren kaum angedeutet sind, ob sie gleich eine Regelmäßigkeit der Formen und Verhältnisse haben, welche ein an das reine und edle gewöhnte Auge mehr als gewisse, sorgfältig ausgearbeitete Köpfe oder andre Gegenstände befriedigen müssen, welche auf neueren Intaglios zum täglichen Gebrauch feil geboten werden. Vielleicht theilten sich die Steinschneider der Alten in zwey Classen, wie bereits Bossi vermuthete; von denen die eine den Umriß und die Form, die andre aber, die weitere Ausführung besorgte, und die letzte Hand an das Werk legte. Daß aber eine größere Zahl von Künstlern, vielleicht auch von Anfängern in der ersten Classe begriffen war, läßt die, im Vergleich mit den vollendeten, sehr große Menge von angedeuteten Steinen vermuthen.

Die Dreistigkeit und der bestimmte Charakter, womit die weniger vollendeten Steine gezeichnet sind, der Adel und keusche Sinn, welche selbst in den schwach angedeuteten Umrissen herrschen, die tiefe Bedeutung der Gegenstände, welche sie darstellen, ob gleich Alles

ohne sonderliche Feinheit und Mühe gearbeitet zu seyn scheint; die Beschaffenheit der Politur, welche gemeiniglich nicht so sauber wie bey den vollendeten Werken ist; der Mangel der lichten Hintergründe, welchen man bisweilen antrifft und der es hinlänglich beweist, daß der Stein nochmahls in die Hände eines andern wandern muß, die Einheit des Charakters endlich, sowohl der vollendeten als unvollendeten; Alles dieses wird uns überzeugen, daß zwey Classen von Steinschneidern existirt haben, und daß sich eine, nähmlich die der großen Meister, welche sich über die Sphäre des gewöhnlichen hinausgeschwungen haben, nur mit der Vollendung der zarten und feinen, bereits angedeuteten Züge, überhaupt nur mit der kunstmäßigen Ausführung der Form beschäftigten.

Wiewohl sich alles was wir hier bemerkt haben, nur auf die Griechischen und Griechisch-Römischen Steine bezieht, so geschieht es dennoch auch in unsern Tagen, daß die Meister in der Kunst, Gemmen und Cameen den Lehrlingen und mittelmäßigen Artisten übergeben, damit diese den Gegenstand, den sie selbst weiter ausführen wollen, andeuten. Von diesen Künstlern des zweyten Ranges rühren ebenfalls die kaum beendigten Werke her, welche entweder um einen mäßigen Preis verkauft, oder, wie gesagt, den Meistern überliefert werden, welche noch ein freyes Feld übrig haben, ihr Talent zu zeigen, wenn nicht die Hand

des ersten Arbeiters zu ungeschickt gewesen ist. Daß es aber die Alten eben so gemacht haben, bestätigen nicht allein die angeführten Gründe sondern auch die Namen welche uns Julius Pollux darbietet, der einen genauen Unterschied zwischen Gemmenschneider, Gemmenschleifer, Steinschneider und noch andern Künstlern, die sämmtlich mit verschiedenen Instrumenten arbeiteten, festgesetzt *q*).

* * *

Die Erfindung den Marmor mit verschiedenen Farben zu bemahlen, fällt, nach dem Zeugniß des Plinius, in die Zeiten des Kaisers Claudius *r*). "Unter der Regierung desselben," sagt er "fing man an den Marmor zu bemahlen, unter dem Nero aber, suchte man die Einförmigkeit dadurch zu verändern, daß man kleine Stücke einsetzte, wodurch der Numidische mehrere ovale erhielt, und der Synnadische mit einer Purpurfarbe glänzte." Die Stelle des Plinius ist etwas dunkel, wie alle diejenigen welche von dem Technischen der Kunst handeln, worin er, wie wir oft gesehen haben, nicht eingeweiht war. Auch findet sich

q) S. *Iul. Pollux*, Onomast. L. VII. u. X.

r) Histor. Nat. Lib. XXXV. cap. I. . . . Caepimus et lapidem pingere. Hoc Claudii principatu inuentum, Neronis vero, maculas qua non essent, crustis inserendo vnitatem variare vt ouatus esset Numidicus. vt purpura distingueretur Synnadicus.

in seinem großen Werke keine andre Spur, welche sie erläutern könnte. Unter den Schriftstellern aber die auf ihn folgten, ist vielleicht Zosimus der einzige der ebenfalls jener Kunst gedenkt. Er bemerkt nähmlich, daß sie bereits in den Zeiten der ersten Kaiser bekannt gewesen ist, und daß vorzüglich der geglättete Marmor zum auftragen und einsaugen der Farben geschickt sey. Nach ihm wurde eine Beize auf die Mahlerey gebracht, welche sie so fixirte und in den Marmor tränkte, daß sie mit dem Stein einen festen Körper bildete *s*).

Alte Denkmähler dieser Gattung, haben sich keine bis auf unsere Zeiten erhalten, wenn ich die vier monochromatischen Bilder ausnehmen, welche unter dem Schutt des alten Herkulanums ausgegraben sind, und von denen wir einiges bemerken müssen *t*).

s) Zosimus scheint eben so wenig wie Plinius von dem Technischen unterrichtet gewesen zu seyn, weil es ausgemacht ist daß der unpolirte, und nur durch die Feile etwas gleich gemachte Marmor die Farbe weit leichter einsaugt als der geglättete. Auch kann die Politur weit schöner vollendet werden wenn der Marmor bereits gefärbt ist.

t) Eine Abbildung dieser vier Gemählde findet man in den *Pitture d'Ercolano.* T. I. Tab. I - IV. Ich werde übrigens nur auf das erste Rücksicht nehmen, welches, noch vor der Erscheinung des ersten Bandes der Herkulanischen Alterthümer, von Calzabigi,

Die Umriſſe dieſer Mahlereyen ſind mit einer röthlichen Farbe auf weißen Marmor ſo ſauber gezeichnet, daß man ſie faſt für das Werk eines Griechiſchen Mahlers halten könnte. Ob ſie weiter ausgeführt waren, läßt ſich nicht genau entſcheiden; jedoch vermuthet Calzabigi, daß die wenigen zerſtreueten Flecken, welche man auf ihnen gewahr wird, von den feinen Nuancen der Schatten herrühren, welche durch die Länge der Zeit völlig zerſtört ſind. Was aber die Farbe betrifft, womit die Umriſſe entworfen wurden, ſo muß ſie nicht nur die Oberfläche des Marmors bedeckt, ſondern in eine beträchtliche Tiefe eingedrungen ſeyn.

Da die Erklärung, welche Calzabigi von der eigentlichen Beſchaffenheit dieſer Farbe gab, ſehr ſchwankend war u), ſo beſchäftigte ſich der Graf Caylus,

in den Abhandlungen der Cortoneſiſchen Akademie bekannt gemacht und erläutert iſt. S. *Saggi di Diſſertazioni Accademiche etc. dell' Accademia di Cortona.* T. VII. p. 159. ſq. Uebrigens iſt die Abbildung von Calzabigi fehlerhafter als die in der Folge bekannt gemachte; denn er hielt z. B. die Figur der Latona für die eines Mannes, obgleich der Name ΛΗΤΩ dabey ſteht, weil er glaubte daß derſelbe den Gemahl der dabey befindlichen NIOBH bezeichnete!

u) Er hielt die Farbe ſogar für ſchwarz, wiewohl ſie roth und dem Zinnober ähnlich iſt, deſſen ſich die Alten zu ihren monochromatiſchen Bildern bedien-

beſonders nach der Erſcheinung des groſſen Werkes über die Herkulaniſchen Alterthümer, ihre Beſtandtheile zu erforſchen. Er las auch, unterſtützt von dem geſchickten Chemiker Majault und dem Herzoge von Nota, am 27ſten April 1759, in einer Sitzung der Academie einen Aufſatz vor, worin er die Mittel angab Farben auf Marmor zu tragen und das Gemahlte zu fixiren x). Wiewohl er aber alle Gedanken ſeiner Freunde und ſelbſt die Vorſchriften des bereits erwähnten Du Fay benutzte, ſo erſtreckten ſich dennoch ſeine Unterſuchungen nur über zwey Farben, nähmlich über ein Roth, das dem ſogenannten Crayon de Sanguine ähnlich iſt, und ein Braun, das ſich dem Schwarzen nähert.

Kircher, Boyle y) und zahlreiche andre, theils bekannte theils unbekannte, Männer, haben ebenfalls mit mehr oder weniger Glück einige Geheimniſſe entdeckt den Marmor zu färben. Unter andern brachte es der Prinz San Severino dahin, den weißen

ten. S. *Pitture d'Ercolano.* T. I. p. 1. not. (2). Die Hauptſtellen ſind beym Plinius, Hiſt. Nat. XXXV, 3. und vorzüglich XXXIII, 7. "Cinabari veteres, quae etiam nunc vocant Monochromata pingebant."

x) S. Memoires de l'Acad. des Inſcript. T. XXIX. p. 166. — *Sur un Moyen d'incorporer la couleur dans le marbre et de fixer le trait.*

y) De porositate corporum.

marmornen Säulen jede beliebige Farbe zu geben. Auch wiſſen die Steinmetze zu Rom allerley Mittel, den Marmor durch verſchiedene Beitzen zu färben, und verſchiedne buntfarbige Früchte welche recht ſchön ſind, daraus zu verfertigen. Aber alle dieſe Mittel und Geheimniſſe beſtehen mehr darin, den Marmor zu färben als auf ihn zu mahlen; und doch iſt die letztere Kunſt ſchon in einem Werke von Lana angegeben worden, welches aber weder Du Fay noch der Graf Caylus gekannt zu haben ſcheinen. Da nun ſeine Methode ſehr leicht iſt, ſo glaube ich den Liebhabern einen Dienſt zu erweiſen, wenn ich ſie im Auszuge hier mittheile.

"Wir wiſſen" ſagt er z) "aus der Erfahrung, daß wenn man etwas auf ein Papier mit Dinte, worin viel Vitriol iſt, zeichnet, und dieſes Blatt zwiſchen zwey weiße, glatte, ebene, und nicht ſehr harte marmorne Platten, wie die Carrariſchen, legt, und ſie hierauf einige Monathe hindurch an einen feuchten Ort ſtellt, die Dinte tief in den Marmor eindringt und einen vollkommenen Abdrucke der Zeichnung zurückläßt. Will man aber ein colorirtes Bild auf den Marmor bringen, ſo muß man mineraliſche Farben, als Grünſpan, Mennich, Bleyweiß, Zinober, u. ſ. w. nehmen, ſie mit Salzwaſſer, worin Vitriol befindlich, mit deſtillirtem Bergöl, und etwas Alaun auflöſen und ver-

z) *Prodromo.* Breſcia, 1670. fol.

mischen, und nun das Papier auf die beschriebene Weise bemahlen und zwischen die Platten legen. Weit vollkommener geräth aber die Arbeit, und noch tiefer dringen die Farben in den Marmor, wenn man folgendermaßen verfähret. Man nehme zwey Unzen Scheidewasser, eben so viel Königwasser, eine Unze Salmiak, zwey Drachmen von dem besten Branntewein, so viel Gold als ein Ducate enthält, und zwey Drachmen des feinsten Silbers: gieße nun zwey Drachmen Scheidewasser auf das, bereits verkalkte Silber und lasse es verdunsten, wodurch man ein Wasser erhält, daß anfänglich eine blaue, hernach eine schwarze Farbe annimmt. Hierauf lege man das verkalkte Gold in ein kleines Gefäß, gieße Königwasser dazu, und lasse es so lange bey Seite stehen, bis dasselbe verdunstet hat. Ferner setze man den Salmiak mit dem Königwasser ebenfalls bey Seite, welches, nachdem es verdunstet ist, ein goldfarbiges Wasser gibt. Hat man auf eine gleiche Weise die andern Mineralfarben bereitet, so mahle man damit auf den weißen und zarten Marmor, erneuere aber das Bild täglich mit frischen gefärbten Wassern, wodurch dasselbe, nach einiger Zeit, die ganze Dicke des Marmors durchdringen wird."

Man erzählt, daß ein gewisser Jeacques Bailly, aus Gracay in der Provinz Berri, ums Jahr 1629, ein Geheimniß den Marmor einige Zoll hindurch zu färben entdeckt habe, aber unerachtet der größten Vorsicht, in-

dem er nur mit einer gläſernen Maske arbeitete, durch die giftigen metalliſchen Dünſte welche er einathmete, im Jahr 1679 ums Leben gekommen ſey. Ein andrer Künſtler, der ſich ebenfalls in dieſer Kunſt hervorthat, war Francesco Vanni; allein den größten Ruhm erwarb ſich unſtreitig der Sieneſer Niccolo Tornioli. Er lebte eine Zeitlang beym Cardinal Ceva di Santa Prisca, und mahlte unter andern eine heilige Veronica, welche, nachdem er die Fingerdicke Marmorplatte hatte durchſägen laſſen, an beyden Flächen erſchien *a*).

In neuern Zeiten beſchäftigte ſich mit dieſer Kunſt der ſelige Caſanova, Director der Churfürſtlichen Mahlerakademie zu Dresden. Er hatte die Freundſchaft, mir mehrere gemahlte Platten, vorzüglich aber einen prächtigen Tafelaufſatz zu zeigen, der für einen Ruſſiſchen General beſtimmt war. An einigen abgeſägten Marmorſtücken konnte man deutlich ſehen, daß die Farben mit voller Kraft durchgedrungen waren, allein ſie hatten nicht den, auf der Oberfläche, beſchriebenen Umfang behalten, ſondern ſich beym Eindringen unmerklich ausgedehnt. Ueberhaupt dringen die färbenden Subſtanzen, wie das Scheidewaſſer in das Kupfer, nicht in perpendiculär- ſondern in Diagonallinien, in den Marmor ein.

Bey dieſer Gelegenheit muß ich auch bemerken, daß ein großer Liebhaber der Künſte und Wiſſenſchaften, der

a) *Lettere Pittoriche.* T. I. p. 234 u. 308.

Prinz Don Giovanni Lambertini zu Bologna, deſſen Freundſchaft ich ewig verehren werde, viele Verſuche angeſtellt hat um marmorne Tafeln mit Mäandriſchen Ornamenten zu zieren. Um dieß zu bewerkſtelligen, zeichnete er die Zierathen auf den Marmor, überzog ſie mit einer glutinöſen Subſtanz, welche jedoch den Marmor nicht beflekte, und goß nun Scheidewaſſer auf die Tafel, welches den Marmor, bis zur beliebigen Tiefe, angriff. Dieſe erſchien nach einiger Zeit körnig, und konnte mit einem gefärbten Stuck ausgefüllt werden, wodurch die weiße Farbe des Mäanders ſehr gehoben wurde. Man mußte aber, wenn man viele kleine Verzierungen anbringen wollte, die Zeichnung derſelben etwas groß entwerfen, weil das Scheidewaſſer, je tiefer es eindrang, deſto mehr die Umriſſe angriff.

* * *

"Der Fußboden des Domes von Siena", erzählt Vaſari *b*), "wurde von dem Sieneſiſchen Mahler Duccio auf eine neue, künſtliche Weiſe verfertigt. Als er nähmlich die Figuren und einen großen Theil der Geſchichten auf den Marmor gezeichnet, die Umriſſe derſelben mit dem Meißel ausgearbeitet und mit einer ſchwarzen Farbe gefüllt, wie auch die Ränder und zierlichen Einfaſſungen der Felder mit buntfarbigen Marmorſtücken ausgelegt hatte, ſo kam er auf den

b) *Vaſari*, vite de' pittori. T. II. p. 516.

Gedanken das ganze Werk noch weit vollkommener zu machen. Er glaubte dieß am beſten durch einen aſchgrauen Marmor, welcher mit dem ſchwarzen und weißen geſchickt verbunden, ein vortreffliches Hell-dunkel hervorbringt, bewerkſtelligen zu können, und machte daher mehrere Verſuche, welche glücklich ausfielen. Auf dieſe Weiſe legte er den Grund zu dem größten und prächtigſten Fußboden welcher exiſtirt und wegen der Erfindung, der richtigen Zeichnung und der zahlreichen Figuren ſo allgemein berühmt iſt."

Wiewohl dieſe Beſchreibung von Vaſari ſehr genau zu ſeyn ſcheint, ſo wurde ſie dennoch von zahlreichen Schriftſtellern, vorzüglich von Mariette, in einem Briefe an Bottari, als untreu verworfen c). "In der Nachricht" ſagt er "welche uns Vaſari von dem Fußboden des Doms zu Siena mitgetheilt, hat ſich ein Hauptirrthum eingeſchlichen, weil er ihn für ein Werk ausgibt, das aus buntfarbigem Marmor beſtehen, und, wie die eingelegten Arbeiten oder ſogenannte Tarſie, aus mehrern Stücken zuſammengeſetzt ſeyn ſoll. Ich habe dieß Kunſtwerk auf meiner Reiſe durch Siena betrachtet, und durch eigne Anſicht wahrgenommen, daß die Schatten von irgend einer Flüſſigkeit herrühren, welche den Marmor durchdrungen, gefärbt und eine Art Zeichnung hinterlaſſen hat, welche, was die Züge betrifft, denjenigen ähnlich iſt, die wir

c) S. *Lettere Pittoriche*, T. IV. p. 344.

mit der Feder auf Papier entwerfen. Sie ſind aber vertieft, mit dem Meißel in den Marmor getrieben, und mit einem ſchwarzen Maſtix ausgefüllt. Dieſe Gattung der Mahlerey hat der alte Seneſiſche Mahler Duccio mehrmahls ausgeübt und Beccafumi nachgeahmt. Sie gerieth zwar in Vergeſſenheit, wurde aber im 3 italter von Vanni wieder erneuert; denn ich habe ſein Grabmahl geſehen daß auf jene Weiſe verfertigt und in der Kirche des heil. Georgs zu Siena befindlich iſt" *d*).

In Vertrauen auf die Richtigkeit der Beobachtung von Mariette, hat Bottari in ſeinen Bemerkungen zum Vaſari *e*), die Erzählung deſſelben folgendermaßen berichtigt. "Wir müſſen zugleich bemerken", ſchreibt er "daß jener Fußboden nicht, wie Vaſari meint und er beym erſten Anblick erſcheint, aus vielen bunten Marmerſtücken zuſammengefügt iſt, ſondern ganz, oder aber zum Theil aus weißem Marmor beſteht, worauf die Vertiefungen, wie Federſtriche, angebracht und mit

d) Das Grabmahl deſſen Mariette hier gedenkt, iſt zwar zur Ehre des Franceſco Vanni errichtet, allein der Erfinder jener Kunſt war Michelangelo Vanni der ſich ſelbſt in einer, von ihm und ſeinem Bruder dem Vater Rafaello Vanni gewidmeten, Grabſchrift als Erfinder ausgibt. *Novae huius in petrâ pingendi artis inuentor.*

e) S. die Zuſätze zum zweyten Bande der Römiſchen Ausgabe des Vaſari, S. 55.

einer ſtarken, gefärbten Maſſe ausgefüllt ſind, welche die Schatten und gleichſam ein Helldunkel erſcheinen laſſen."

Ehe man in unſern Zeiten den Fußboden genauer unterſuchte, glaubte D. Teofilo Gallaccini, in einem Briefe an den bereits erwähnten Tornioli, vom Jahre 1640, einen andern Mechanismus annehmen zu müſſen. "Der erſte Künſtler" ſagt er *f*) "der die Schatten in den Fugen der Marmorſtücke entdeckt hat, um ihnen ein Relief oder eine Vertiefung zu ertheilen, war der berühmte Sieneſiſche Maler Matteo di Giovanni. Er bemerkte nähmlich an einer der älteſten Figuren des Fußbodens unſerer Kathedralkirche, welche den Jüngling David vorſtellt, daß eine acquarellfarbige Ader im Marmor zufällig eine Falte in dem Gewande zwiſchen den Beinen bildete und ſowohl dem Knie als auch dem linken Beine ein gewiſſes Relief gab. Zugleich ſahe er, daß die Falten im Kleide, welche über den Mantel der Figur des Salomon hervortagen, gleichſam aus grauem Marmor verfertigt erſcheinen. Hierdurch aufmerkſam gemacht, kam er auf den Gedanken, die Figuren und Bilder durch eingefugte Stücke (commeſſi) zu heben, und namentlich die Geſchichte der unſchuldigen Kinder, welche er auf dem Fußboden verfertigte, in dieſem Geſchmack auszuführen, indem er die Tiefe des Lokals, durch das

f) *Lettere pittoriche*, T. I. p. 308. u. folgg.

Dunkel des aſchgrauen Marmors ausdrückte. Er lehrte hierauf den Beccafumi die Fertigkeit, ſeine, in den weißen Marmor eingegrabene, Figuren, durch ſtarke Schatten und Halbtinten, wozu er natürliche dunkele und aſchgraue Steine wählte, welche er an die Stelle der Andern einſetzte, kräftiger heraustreten zu laſſen. Ich habe in Geſellſchaft des Bildhauers Tommaſo den Fußboden des Doms auf das genaueſte unterſucht und kann daher die Wahrheit des geſagten verbürgen. Auch fanden wir deutliche Spuren von den Steinen, welche um Schatten und Halbtinten zu bewirken, eingeſetzt waren, da die Schatten von dem Marmor und dem grauen Steine begränzt erſcheinen. — In dem Bilde des Abrahams bemühte ſich ſogar Beccafumi ein vollkommenes Helldunkel, durch zarte Schatten, Halbtinten und Licht, und zwar alles vermittelſt eingefugter Steine (opera di commeſſo) hervorzubringen. Die dunkeln Schattenpartien bildete er durch ſchwarzen Marmor, oder gab durch einen ſchwarzen Stuck den Zügen mehr Kraft und Stärke; den Uebergang zum Lichte, oder das Helldunkel, deutete er mit aſchfarbigen Steinen an, das Licht ſelbſt endlich drückte er durch den weißeſten Marmor aus, den er ſo geſchickt anbrachte, daß die Figur den vollkommenſten Austritt erhielt."

Aus dem was wir bisher angeführt haben, läßt ſich einigermaßen die Entſtehung des Fußbodens erklä-

ren, der auf dreyerley Weiſe verfertigt worden iſt. Die älteſten Bilder auf demſelben, ſind mit einem großen Bohrer gemacht und mit ſchwarzem Stuck ausgefüllt; die folgenden ſind ſchraffirt oder gleichfalls mit ſchwarzem Stuck angefüllt; die dritten endlich, oder die neueſten, durch drey und mehrere Arten Marmor, vorzüglich grauen, weißen und ſchwarzen, zuſammengeſetzt. Der rothe Marmor diente nur zu den Zierathen welche die Bilder einfaſſen. Ich werde aber auf alle drey Gattungen der Arbeit, welche, weil ſie nicht ſorgfältig unterſchieden ſind, zu zahlloſen Widerſprüchen Anlaß gegeben haben, in der Folge zurückkommen.

Da übrigens unter allen Schriftſtellern, welche ſich mit den Merkwürdigkeiten der Stadt Siena beſchäftigt haben, keiner den Fußboden des Domes ſo genau und mit Rückſicht auf die Artiſtiſche Terminologie, als Alfonſo Landi beſchrieben hat, ſo werde ich meinen Leſern einen Auszug aus der Handſchrift deſſelben mittheilen, welche ſich im dritten Bande der Sieneſiſchen Briefe des Paters Della Valle eingerückt findet g).

In der Mitte des Schiffes des Doms, oder auf dem Boden des Chores zwiſchen den Sitzen der Caplâne und dem Pult, erblickt man zuerſt ein junges, knien-

g) S. *Lettere Senesi*, T. III. p. 124. vergl. T. II. p. 32.

des Frauenzimmer, mit andachtsvollem Geſichte und kreuzweis über die Bruſt gelegten Armen. Unter ihr ſteht, mit longobardiſchen Buchſtaben, folgende Inſchrift:

IVI DIMANDO MISERICORDIA.

Die Bedeutung dieſer Figur, iſt unbekannt. Sie iſt mit einem Bohrer roh ausgearbeitet *h*), hat aber viel Ausdruck.

Zahlreicher ſind die Bilder, welche ſich auf dem Schiffe, von der Mitte des Hauptaltars bis zur mittlern Pforte erſtrecken. Von den drey Stufen des Hauptaltars nähmlich, bis zu den drey Tritten, welche in den Hauptraum des Doms führen, ſieht man verſchiedene Geſchichten. Die erſte und größte ſtellt das Opfer Abrahams dar, und iſt $11\frac{1}{2}$ Ellen breit und $4\frac{2}{3}$ Ellen hoch. Die Hauptfigur des Abraham iſt beſeelt, und der Kampf in ſeinem Innern gut ausgedrückt. Vor ihm ſteht Iſaak, bey einem ſteinernen Altar, wor-

h) Der Bohrer (Terebra, Trapano) wird von den Bildhauern häufig gebraucht. Es gibt mehrere Arten; einige werden mit der Senkelſchnur im Kreiſe gedrehet, und haben eine ſtählerne Spitze; womit die zierlichſten Falten der Gewänder und die Haare ausgearbeitet werden; andere, eiſerne, dienen dazu, um die Umriſſe der ganzen Figur zu entwerfen, welche man hierauf mit einem ſchwarzem Stuck ausfüllt.

auf Holz liegt. Ueber ihn schwebt ein Engel in Verkürzung *i*).

An der rechten Seite desselben Gemähldes, erblickt man Abraham, sitzend im Schatten und von Heerden umringt. Ein Engel in der *k*) Luft, fordert von ihm das Opfer seines Sohnes. An der linken Seite, stehen Abraham und Isaak, der von seiner Mutter Sara, welche ihn umarmt, Abschied nimmt. Ein Diener belastet einen Esel und schickt sich zur Reise an. Unter dieser Scene, sieht man wieder Abraham, Isaak und vier Diener, welche sitzen; den beladenen Esel, und den Engel, welcher den Berg zeigt, wo das Opfer geschehen soll. An der rechten Seite, im Hintergrunde, warten die Diener mit dem Esel, am Fuße des Berges, auf die Rückkehr von Abraham. Endlich findet sich auch an der linken Seite ein Bock, der sich mit seinen Hörnern verwickelt hat und bald darauf geopfert wurde.

Das ganze Bild ist mit einem Streifen von sieben kleinern umgeben, welche folgende Scenen enthalten. 1) Tobias, als Greis, mit seinem Sohne, dem Engel

i) Landi bedient sich hier eines Kunstausdruckes; "v'è un Angelo" sagt er, tutto intero ma tirato in scortio. Er dachte an die Perspective.

k) "Il detto Angelo è in isfaggita." Auch dieser Ausdruck ist wissenschaftlich und aus der Perspective entlehnt.

und dem Hunde. 2) Ein ſitzendes Frauenzimmer mit zwey Kindern, welches die Caritas darſtellt. 3) Adam betend und mit einem Felle bekleidet. Zu ſeinen Füßen liegt eine Hacke und ein Grabſcheit. 4) Ein Alter, wahrſcheinlich ein Prophet, der aber durch kein Merkmahl genauer bezeichnet iſt. 5) Eine ſitzende, ebenfalls unbekannte, Matrone. 6) Abel, der auf einem Altar opfert. 7) Ein ſitzendes Frauenzimmer, mit einem Knaben zu ihren Füßen, vielleicht ein Symbol der Hoffnung.

Zur linken Seite des Altars findet man folgende Gegenſtände: 1) Der Prophet Eliſa, welcher den todten Sohn der Sunamitinn ins Leben zurückruft *l*). 2) Ein Prophet, welcher in einem Buche lieſt. 3) Eva auf den Knien liegend und bethend *m*). 4) Ein zur

l) S. das zweyte Buch der Könige; Kap. 4. V. 36.

m) Die Figuren des Adam und der Eva ſind mit einigen andern gegenwärtig bedeckt, und den Augen des Publicums entzogen. Sie werden ſehr gerühmt, gehören aber dennoch unter die erſten Verſuche von Domenico Beccafumi, und ſtehen dem ſchönen Bilde des Abraham weit nach. Wie wir bereits erinnert haben, iſt dieß Bild aus mehrern, weißen grauen und ſchwarzen Marmorſtücken zuſammengeſetzt. Um aber eine größere Wirkung hervorzubringen, hat es der Künſtler ſchraffirt. Wenn nämlich die Marmorſtücke auf das genaueſte in dem Fußboden zuſammengefugt ſind, ſo werden die letzten und feinſten Züge mit einem, in ſchwarze Farbe

Hälfte bedecktes Frauenzimmer welches die Klugheit darstellen soll. 5) Melchisedech kniend vor einem Altar und opfernd n). 6) Ein Frauenzimmer, das mit einem Hunde spielt. Wahrscheinlich eine allegorische Figur der Treue. Das siebente Bild ist nicht beschrieben worden.

Aber diese kleinen Bilder sind nicht allein unter sich, sondern auch von dem großen Hauptgemählde durch einen Streif getrennt, der aus einem helle gelben und glatten Stein verfertiget, und eine viertel Elle breit ist. Um ihn zu verschönern, hat man, in regelmäßigen Absätzen, runde, aus weißem Stein gearbeitete, Kugeln eingefugt.

Das Gemählde welches die Geschichte Abrahams enthält, ist, so wie das andere zur rechten, worauf man

getauchten, Pinsel angedeutet, hierauf vermittelst eines Meissels sämmtlich in den Marmor eingegraben, und mit Pech oder einem schwarzen Stuck ausgefüllt. Nun wird das Ganze geschliffen und endlich sorgfältig polirt. Sollte aber der Fußboden nicht aus mehrern und mannichfaltigen Marmorstücken, sondern nur aus einer weißen Fläche bestehen, so wurden alle Umrisse und Schattenpartien auf die beschriebenen Weise schraffirt. Ein solches Werk macht durchaus nicht die pikante Wirkung einer halbdunkeln Mahlerey, sondern gleicht einem Holzschnitt, und kann daher mit Recht opera di graffitto genannt werden.

n) S. 1 Buch Mose, Kap. 14.

das Schickſal Abels erblickt, 2¼ Ellen hoch, und 1⅞ Ellen breit. Denſelben Umfang haben die Gemählde mit der Eva und den Melchiſedech. Alle übrige ſind nur 1 Elle und 3 Zoll hoch, dennoch aber ſo breit wie die vier erwähnten.

Statt eines Rahmen, hat das Gemählde mit der Geſchichte Abrahams einen Fries, worin eine zahlreiche Menge Menſchen, beyderley Geſchlechtes und von jedem Alter, in halben Figuren angebracht iſt. Vielleicht wollte damit der Künſtler das Iſraelitiſche Volk andeuten, welches aus Egypten, in das, ihm verheißene, gelobte Land zieht. Die Länge dieſes Frieſes, an beyden Seiten, beträgt 9⅝ Ellen; die Mitte, 14⅛ Ellen; und die Breite ſelbſt, 1 Elle und 1¼ Zoll. Alle dieſe Geſchichten, welche die ganze Fläche von dem Hauptaltar einnehmen, ſind von Domenico Beccafumi gezeichnet o).

Wenn man die drey Stufen des Hauptalters hinabgeſtiegen iſt, ſieht man ein zirkelrundes Bild, das 5 Ellen

o) "In quanto alla *lavoratura* e *ſpianatura* delle dette ſtorie, parte fù fatta da *Bernardino di Jacomo Scarpellino*, e parte da *Pellegrino di Pietro* parimente Scarpellino." Aus dieſen Worten von Landi ergibt es ſich deutlich, daß nur die Mahler die Zeichnung, die Compoſition, den Carton und die Schraffirung beſorgten, alles übrige aber den Händen der Steinmetze überließen.

in Durchmeſſer hat und den König David darſtellt, welcher Pſalmen ſingt und von vier Muſikern begleitet wird, welche die Orgel, die Cymbel, die Violine und die Guittare ſpielen. Um dieſes Bild winden ſich mannichfaltige Zierathen, nähmlich eine Binde von rothem Marmor, ein gezähnter Streif, von ſchwarzen und rothen Spitzen, und eine weiße Binde mit longobardiſchen Inſchriften. Eine derſelben lautet:

DECANTABAT POPVLVS ISRAEL.

Zur rechten Seite des Königes David aber, ſtehen folgende merkwürdige Worte:

Hoc opus factum fuit tempore Spectabilis militis Dñi Bartholomei Joannis Cecchi Operarii Anno MCCCCXXIIII Menſis Iulii.

Um dieſe Inſchriften windet ſich wieder ein weißer marmorner Streif, eine rothe, marmorne, breite Binde, mit ſchwarzem Grund, welche mit großen Blättern aus weißem Marmor eingefaßt iſt, und endlich ein rother marmorner Kreis. Der Durchmeſſer dieſer Zierathen mit Einſchluß des Bildes, beträgt 7 Ellen 15 Zoll im Durchmeſſer. An beyden Seiten ſind noch verſchiedene Ornamente hinzugefügt, welche Tabernakeln oder Niſchen bilden; in der rechten ſieht man David, welcher den Stein wider den Rieſen Goliath ſchleudert; in der linken aber Goliath, wie er getroffen niederſinkt. Uebrigens zeichnen ſich dieſe zwey Bilder nicht ſonderlich aus.

Unter ihnen findet man die Geſchichte der Geſetztafeln welche Moſes auf dem Berge Sinai von Jehova erhielt *p*). Das Gemählde iſt 14½ Fuß lang, und 10½ r. ½ Zoll breit. Unter den Ornamenten welche es umgeben, ſticht beſonders ein Adler mit einem Zettel hervor, worauf man lieſt:

Carolo ſub Caeſare Quinto.

Im dritten Felde erblickt man Moſes, wie er die Geſetztafeln von Gott empfängt, zur Seite aber, wie er, erbittert über den Götzendienſt der Iſraeliten und die Anbetung des goldenen Kalbes, die Tafeln auf den Boden wirft. Zur linken Seite befindet ſich das betende Volk. Der Urheber dieſer Mahlerey war Meccarino. Sie iſt wie die Geſchichte von Abraham behandelt, das heißt mit weißem und grauem Marmor, welcher zur Hervorbringung des Helldunkels angewendet iſt. Die Umriſſe ſind eingegraben und mit Pech oder ſchwarzem Stuck ausgefüllt *q*). In der Mitte des Kreiſes an dieſer Mahlerey ſtehen die Worte:

p) Man ſoll in dieſem Bilde, wie der Pater Della Valle in einer Anmerkung ſagt, die Fortſchritte des Meccarino, in der Kunſt den Marmor einzulegen, auffallend bemerken können.

q) *"Quella ſtoria di Moiſe fu diſegnata da Meccarino, nella ſteſſa maniera che la ſtoria d'Abramo cioè in Marmi bianchi, e bigi a chiaro oſcuro, e contornata di pece navale."* Landi, am a. O.

Franciscus Ptolaemeus Aedituus Lithostratum ab Antonio Episcopo inchoatum absolvit Anno MDXXXI.

Unter der Geschichte der Gesetztafeln, folgt das Wunder des Moses, der aus einem Felsen eine Quelle hervorsprudeln läßt. Diese Mahlerey ist $13\frac{2}{6}$ Ellen lang, aber nur $2\frac{1}{6}$ Ellen hoch. Die Anordnung der Ausdruck der Figuren, welche trinken oder das Wasser in verschiedenen Gefäßen auffangen, sind bewundernswürdig. Wiewohl sich von dem Künstler, der dieß Werk ausgeführt hat, in den Büchern des Doms keine Nachricht findet, so ist es dennoch, nach der Erfindung und Zeichnung zu urtheilen unläugbar, daß es von Domenico Beccafumi verfertiget ist.

Unter dieser Mahlerey ziehen sich vier längliche sechseckige r) hin, welche ebenfalls vier Geschichten enthalten, und durch eine Inschrift auf einen beygefügten Zettel erläutert sind. Der Inhalt der Bilder ist folgender. 1) Das Opfer des Priesters Elias; vor ihm steht ein Altar, mit einem Kalbe darauf, und lodern Flammen, welche vom Himmel herabfahren. 2) Das Opfer des Königes Achab. 3) Die Ermordung der 850 falschen Propheten und Diener des Baals, eines Götzen des Königes Achab. 4) Der König Achab und der

r) Landi nennt sie "*sesagoni oblongi, chiamati a mandorla da periti dell' arte.*"

Prieſter Elias welche ſich über den wahren Gott unterreden.

Die Winkel, welche die Sechsecke bilden, ſind mit Zierathen und verſchiedenen Scenen aus der Geſchichte Achabs und Elias geſchmückt. Der Erfinder derſelben ſoll gleichfalls Meccarino geweſen ſeyn; allein die weitere Ausführung verräth minder geübte Künſtler.

Nun folgen zwey Figuren, welche evangeliſche Parabeln verſinnlichen, nähmlich von dem Menſchen der den Splitter in dem Auge des Nächſten bemerkt aber nicht den Balken in dem ſeinigen, und von den zwey Blinden welche ſich wechſelweiſe leiten wollen. Um den Sinn dieſer Mahlereyen dem Zuſchauer recht fühlbar zu machen, iſt ein nackter Knabe mit einem Spiegel in der Hand und einem Zettel hinzugefügt worauf das Wort *Notate* ſteht.

Das nächſtfolgende, große, mit vielem Schmuck umringte, Bild ſtellt die Göttinn des Glücks auf einem Rade dar. Im obern Theile erblickt man einen König mit Scepter und Krone; im Rade ſelbſt eine andre Figur, und zu beiden Seiten einige Menſchen welche auf die Höhe des Glücks hinweiſen. Die vier Winkel ſind ebenfalls mit Figuren und Zetteln angefüllt. Die Höhe des Bildes beträgt 6 Ellen 10 Zoll; die Breite 5 Ellen 15 Zoll.

Als Seitenstück folgt der erhabene oder schwierige Weg zur Tugend. Die Göttinn der Tugend erscheint als ein sitzendes Frauenzimmer mit einer Krone von Juwelen auf ihrem Haupt. In der rechten hält sie einen Palmenzweig, in der linken ein Buch. Auf einem Zettel liest man folgende Ermahnung:

Huc properate viri, salebrosum scandite montem.
Pulchra laboris erunt Praemia, Palma, Quies.

Zu beyden Seiten sind Socrates und Crates, und zahlreiche Figuren welche sich bemühen den Felsen der Tugend zu erklimmen. In der zweyten Hälfte des Bildes sieht die Göttinn des Glücks, nackt, mit ausgespanntem Segel und einem Füllhorn voll Früchte und Blumen. Mit dem rechten Fuße berührt sie eine Kugel, mit dem linken steht sie in einem Kahn. Die Mahlerey ist $6\frac{4}{6}$ Ellen 1 Zoll hoch und $6\frac{3}{6}$ Ellen 3 Zoll breit.

Nahe bey diesem Bilde sieht man ein anders, welches ein großes Rad mit 24 säulenförmigen Speichen darstellt. In der Mitte ist ein Adler mit der Kaiserkrone angebracht. Die Höhe beträgt 7 Ellen 4 Zoll; Die Breite 7 Ellen 2 Zoll. Ein Kreis mit mannichfaltigen Zierathen umgibt das Ganze.

Noch merkwürdiger ist das folgende, mustvische Gemählde, welches die Römische Wölfinn mit ihren Jungen, und im Zirkel alle Toscanische Städte, mit ihren Namen, Wapen und Symbolischen Figuren

enthält. Im letzten endlich, bey Eingang der mittlern Pforte, erblickt man drey Figuren, von denen eine, ehrwürdig gekleidet, einer andern ein Buch darreicht, worin die Worte Suscipite o literas et leges Aegiptii stehen. Auf einem Zettel, zur linken Seite, welcher von zwey geflügelten Löwen oder vielmehr von Harpyen mit Weiberköpfen gehalten wird, liest man:

Deus omnium creator secum Deum fecit visibilem, et hunc fecit primum, et solum, quo oblectatus est, et valde amauit proprium filium, qui appellatur sanctum verbum.

Unter den Füßen der Hauptfigur aber steht der Name:

Hermes Mercurius Trismegistus Contemporaneus Moysi.

Alle diese Gemählde, welche wir beschrieben haben, folgen in einer Reihe auf einander, von dem Chor, durch die Mitte des Schiffes, bis zum Eingang: wir kommen nun zu denjenigen welche den Fußboden der beyden Seitenschiffe zieren.

Gleich beym Hauptaltar, und zwar zur rechten Seite, wo sich das rechte Schiff endiget, fallen vier, gegen einander über liegende Zirkel ins Auge, worin die Cardinaltugenden abgebildet sind. Zur rechten ist die Gerechtigkeit und die Kraft, zur linken die Klugheit und die Mäßigkeit. Der Durchmesser eines jeden Zirkels beträgt 4¾ Ellen; auch sind alle vier Tugenden

in einen weißen Stein gegraben, dessen Hintergrund ein schwarzer Stein bildet *s*).

Wenn man die drey Stufen hinabsteigt, sieht man auf die Schlacht des Josua *t*), welche in einen reinen weißen Stein gearbeitet ist. Krieger und Pferde haben viel Feuer und sind ein Werk des Sienesischen Mahlers und Bildhauers Duccio di Buoninsegna *u*). Am untern Rande des Bildes steht in einer Reihe, folgende Inschrift mit Gothischen Charaktern: Come cò Gomorrei battaglia e vinse se Giosuè e cinque Rè impiccare facendo il sol' fermare, e con tempesta Da frenar' la nemica gente pesta.

Zur rechten Seite dieser Geschichte befindet sich der König Salomon, mit der Beyschrift Rex Salomon; zur linken Josua, ebenfalls mit dem beygeschriebenen Namen, der aber gegenwärtig durch eine Treppe bedeckt wird.

Unter dieser Mahlerey ist eine andre kriegerische Begebenheit, nähmlich die Befreyung der jüdischen Stadt

s) *Tutte quattro queste l'irtù* "sagt Landi *sono intagliate in pietra bianca in fondo di pietra nera: sono tutte 4. intagliate della medesima maniera, la quale è antica assai, ma non molto eccellente à tempi nostri.*"

t) S. Josua, Kap. 10.

u) Landi nennt ihn fälschlich Duccio di Bolinsegna.

Bethalia durch die Judith dargeſtellt x). Die Breite beträgt 19 Ellen, die Höhe 8¾ Ellen. Sie wurde im Jahr 1472, unter der Aufſicht des M. Savino Di Matteo verfertigt, wie aus folgender Unterſchrift erhellt:

Tempore Savini Matthei.
A. D. MCCCCLXXII.

Das zunächſt folgende Bild enthält die Niederlage der unſchuldigen Kinder, welche, nach dem Styl zu urtheilen, von dem Seneſiſchen Mahler Matteo di Giovanni gezeichnet iſt y). Die, dabey befindliche, Inſchrift lautet:

Tempore F. Alberti D. Franciſci de Avingheriis Equitis Hieroſolymitani. Anno D. MCCCCLXXI.

Die Form dieſer Arbeit iſt rhomboidiſch oder vielmehr trapezoidiſch mit ungleichen Seiten. Die Länge der einen Seite beträgt 18⅝ Ellen, die Länge der andern 15 Ellen und 3 Zoll; die Höhe der einen Seite, 7 Ellen und 7 Zoll, die der andern 8⅝ Ellen.

Eine ähnliche, trapezoidiſche Geſtalt hat die folgende Mahlerey, welche am untern Rande 15 Ellen

x) S. Judith, Kap. 13, 14.

y) Die Lebensbeſchreibung dieſes Meiſters findet ſich beym Pater Della Valle. Lettere Seneſi, T. III, p. 43. Ebenderſelbe erhielt von dem berühmten, und durch ſeine Forſchungen über die Kunſt des Mittelalters ſo verdienten Herrn von Agincourt eine Abbildung der Niederlage der unſchuldigen Kinder, welche Matteo zu Neapel gemahlt hat.

und 15 Zoll, am obern 11 Ellen und 15 Zoll breit iſt, und in der Höhe, an der einen Seite 8 Ellen 16 Zoll, an der entgegengeſetzten aber 9⅝ Ellen beträgt. Sie ſchildert die Flucht des Herodes und iſt mit einer langen Inſchrift verſehen, von welcher wir nur den Anfang und das Ende mittheilen: In Regione Camalitidra ..... Flavii Joſephi Iudei Antiquitatis Iudaicae Lib. XVII. Cap. VII. Der Urheber war Benvenuto z).

Wendet man ſich zum linken Schiff, ſo entdeckt man zuerſt die Geſchichte des Simſon, wie er mit einem Eſelskinnbacken die Philiſter in die Flucht treibt und tödtet. Die Aufſeher behaupten, daß dieß Bild nicht ſo ſchön als die Vorſtellung der Amerrhäer ſey und daher dem Duccio nicht zugeſchrieben werden könne. Die Länge deſſelben beträgt 8¾ Ellen, die Breite, 4¾ Ellen. Von den Verſen welche ſich darauf befanden, ſind nur folgende Bruchſtücke übrig:

. . . . . Filiſtei
Gl' altri fuggendo van gridando Omei.

An der einen Seite dieſes Bildes ſieht man außerdem die Figur des Moſes mit den Geſetztafeln. Die eine Tafel zeigt den Befehl: Noli adorare Deum alienum, die andre aber die Worte: Dominus Zelotes Nomen eius Deus eſt. An der andern Seite ſteht

z) "L'artefice fu Mro Benvenuto di Mro Gio. Dipintore." Landi am a. O.

Judas Maccabäus, deſſen Namen am untern Rande geſchrieben iſt.

Den Inhalt der nächſten Mahlerey, welche einen, mit zahlreichen Gefolge umgebenen, Kaiſer darſtellt, kann man aus Mangel an Nachrichten nicht beſtimmen. "Man ſagte mir" erzählt Landi "daß dieſes Kunſtwerk zum Andenken eines Kaiſers errichtet ſey, der ſich um den Dom, durch ſeine Freygebigkeit, verdient gemacht hatte: da ich aber nichts näher und beſtimmter erfuhr, ſo hilft uns dieſe Nachricht gar nicht." Uebrigens iſt ſie ſchön verfertiget, und $6\frac{4}{6}$ Ellen hoch und $5\frac{3}{6}$ Ellen breit.

Zur Seite dieſer Mahlerey erblickt man das traurige Ende von Abſalon, der mit ſeinen Haaren an den Baumäſten hängen blieb. Unter dem Bilde ſtehen folgende Verſe:

Abſalon vidi pendere pè Capelli
Poiche ſedò la Camara Paterna
E tutto era filzato di Quadrelli.

Unter den zwey eben beſchriebenen Bildern zieht ſich ein längeres, in trapezoidiſcher Form hin, welches die Schlacht von Joſua wider die Ammoniten enthält und im Jahr 1483 von dem Steinmetz Baſtiano di Francesco verfertigt worden iſt *a*). Die Länge des obern Randes beträgt $18\frac{1}{2}$ Ellen, die des untern, 14 Ellen

a) *"Baſtiano di Franceſco ſcarpellino."* Landi, am a. O.

und 7 Zoll; die Höhe der einen Seite iſt 7 Ellen und 7 Zoll, und die der andern 8 Ellen und 10 Zoll.

Auf dieſes Bild folgt ein großes, in ſechs achteckte getheiltes Gemählde, deſſen Mitte ein viereckiges Feld bildet. Es iſt $8\frac{3}{4}$ Ellen lang und $5\frac{5}{8}$ Ellen hoch, und enthält die verſchiedenen Alter des Menſchen: die früheſte Kindheit, des Knabenalter, die Jugend, das Jünglingsalter, die Mannbarkeit, das Alter, und die höchſte Schwäche des Greiſes. Es iſt im Jahr 1476 vollendet.

An dieſes Bild ſchließt ſich eine Vorſtellung der Sibyllen an, welche bey einem Gefäße ſitzen woraus zahlreiche Ströme entſpringen, die ſich in viele Arme theilen. Auf einen hinzugefügten Zettel, iſt der Name einer jeden Sibylle und des Schriftſtellers angegeben, der ihrer erwähnt. Es ſind folgende:

1) Sibilla Perſica, cuius meminit Nicanor.
2) Sibilla Eritrhea, quam Apollodorus ſuam ait eſſe civem.
3) Sibilla Cumana, cuius meminit Virgilius.
4) Sibilla Cumaea, quam Piſo in Annalibus nominat.
5) Sibilla Delphica de qua Chriſippus I.

Zur rechten Seite des Doms ſitzen:

6) Sibilla Albunea, quae Tiburtina cognominata eſt, quod Tiburi pro Dea colebatur.
7) Sibilla Samica, de qua loquitur Eratoſtenes.
8) Sibilla Phrygia, quae Ancire vaticinata eſt.

9) Sibilla Hellespontica, in agro Troiano nata, quam scribit Heraclides Cyri tempore fuisse.

10) Sibilla Lybica, cujus meminit Euripides.

Alle Sibyllen sind in weißen Marmor gearbeitet, der einen schwarzen Marmor zum Hintergrunde hat. Die Zierathen aber bestehen aus weißem, schwarzem und rothem Marmor.

Endlich verdient noch bemerkt zu werden, daß sich beym Eingange in den Dom, bey der Hauptfacade, verschiedene heilige Geschichten abgebildet finden, welche ebenfalls mit dem Bohrer verfertiget und mit schwarzem Stuck ausgelegt sind.

Es bleibt uns nun noch übrig einige kurze Nachrichten von den Abbildungen anzuhängen, welche Andrea Mantuano von diesem Fußboden aus sich gestellt hatte. Die erste Notiz davon findet sich bey Baglioni. "Andrea Mantuano" sagt er *b*) "stach nicht nur den Triumph des Heilandes, nach einem Gemählde des Tiziano Vecelli da Cador, in Kupfer, sondern auch in der helldunkeln Manier des Giovanni Bologna, die prächtigen Werke des Domenico Beccafumi, genannt Mecherino da Siena, welche auf dem kostbaren Fußboden der Domkirche von Siena bewundert werden. Auch besitzt man von ihm einen Kupferstich nach dem Triumph der Rö-

b) *Baglioni* p. 279. Ed. Napoli, 1733. 4.

mer (des Julius Cäsar) von Andrea Mantegna.“ In unserer Universitäts-Bibliothek wird zwar der Triumph von A. Mantegna aufbewahrt, aber die Copien des Fußbodens habe ich nie zu sehen bekommen. Orlandi nennt diesen Meister Andreasi Andrea c), Bottari hingegen, in seinen Anmerkungen zum Vasari, Andreasso d). Wie er versichert, machte der Florentiner Gabbuggiani, eine kleinere Abbildung des Fußbodens von neuem bekannt. Mariette berichtet, daß jene Copien nach den Zeichnungen des Ritters Vanni ausgeführt wurden, und glaubt, daß der Name des Künstlers *degli Andreini* gewesen sey. Vasari endlich nennt ihn André Andréani, und fügt hinzu, daß er den Fußboden von Siena, die kostbarste helldunkele Mahlerey von Domenico Beccafumi, nach den Zeichnungen des Franzesco Vanni ans licht gestellt habe.

c) *Orlandi*, Abcedario pittorico, ed. *Guarienti*, S. 48.

d) T. II. p. 517.

VI.

Ueber verſchiedene Römiſche Monumente welche in Frankreich ausgegraben ſind.

Ich habe bereits in meiner Geſchichte der Mahlerey in Frankreich bemerkt, daß die Verbreitung der Chriſtlichen Religion in dieſem Reiche, den Untergang der ſchönſten Römiſchen Denkmähler nach ſich zog. Um das Andenken an den alten Götterdienſt zu erlöſchen, bot die Geiſtlichkeit alle ihre Macht auf, und die ſchwachen Regenten waren nur zu bereitwillig ſie mit Nachdruck zu unterſtützen.

Der erſte, der in Frankreich einen Befehl ergehen ließ, alles zu vernichten, was die alte Mythologie ins Gedächtniß zurückrufen konnte, war Childebert der zweyte, ums Jahr 554 *a*). Die ehrgeizige Gemahlinn deſſelben, Brunichild, ließ ebenfalls viele alte Tempel und Kunſtwerke zerſtören, und aus den Trümmern neue Kirchen errichten. Dieß geſchah vorzüglich zu Autun, wo unter andern die Abtey der Mönche von St. Martin aus Römiſchen Marmor erbauet wurde. Die Ruinen eines Tempels der Cybele, dienten zur Kirche des heil. Johannes; das Kloſter des heil. An-

a) S. Voyage pittoresque de la France; *departement de Paris.* p. 38.

bochus stieg aus den Trümmern eines Minerven Tempels empor, und zahllose andre heidnische Gebäude wurden zum Gebrauch des Clerus eingerichtet *b*). Demungeachtet aber leitete sie manche Unternehmungen welche ihr zur Ehre gereichen. Sie ließ die prächtigen Römischen Landstraßen, welche von August, Caracalla und andern angelegt waren und von Rom aus über Arles, Lyon, Reims, Soissons, Senlis, Beauvais und Amiens führten, ausbessern *c*); die Cathedralkirche zu Besançon verschönern; die Abtey Ainai zu Lyon aufführen, und einen Thurm zu Auxerre

b) Voyage pittoresque de la France. *Bourgogne.* T. III. p. 72.

c) Sie werden von zahlreichen französischen Schriftstellern und von den Einwohnern Burgunds les Chaussées de Brunehaut genannt. S. *Bergier*, Dessin de l'Histoire de Reims. p. 220. *Malblanc*, de Morinis. Lib. I. c. 12. *Sigebertus Gemblac.* ad an. 578. Uebrigens glaubt de Marne, Histoire du Comté de Namur. p. 21. (Bruxelles, 1781. 8.) daß man der Brunichild jene Architectonischen Unternehmungen fälschlich beilege. Allein die Zeugnisse gleichzeitiger Schriftsteller, und des Operinus, (Chron. S. Bertin. p. IV. in Thes. Nov. Anecdot. T. III. p. 456.) der die calcaria Brunechildis erwähnt, sind überzeugende Beweise. Vergl. Carlier Histoire du Duché de Valois. T. I. p. 13. (Paris et Compiegne. 1764. 4.) und *Voyage pittoresque de la France*: Description de la province de l'Isle de France, Valois sqq. p. 76.

erbauen, der ſich durch ſeine feſte Bauart bis auf die neueſten Zeiten erhalten hat *d*).

Der prachtvolle, dem Mars geweihte Tempel zu Terruanne, wurde im Jahr 639 von dem heil. Omer zerſtöret und in eine Kirche der heil. Jungfrau verwandelt *e*). Ein gleiches Schickſal hatte ein Minerventempel, den man zur Verehrung des heil. Martinus einrichtete.

Die koſtbaren Römiſchen Gebäude, welche die Stadt Rouſſillon zierten, gingen nicht allein durch den Eifer der Chriſten ſondern auch durch die Einfälle barbariſcher Horden, vorzüglich der Sarazenen und der Normänner im Jahr 838 zu Grunde. Als man im Jahr 1708 daſelbſt nachgrub, fand man zahlreiche Capitäle, Säulen, Basreliefs und ausgelegte marmorne Fußböden *f*). Unſtreitig kann aber keine Stadt in Frankreich ſo viele Alterthümer und Denkmahle ihrer vormahligen Pracht aufweiſen als Nimes. Das Amphitheater daſelbſt, hat ſich auch, unerachtet der Stürme denen die Stadt und die ganze Provinz viele Jahrhunderte hin-

d) S. *Hiſtoire d'Auxerre*, (par le Boeuf.) T. II. p. 23.

e) S. *Hiſtoire d'Artois*, jusqu'a Hugues Capet, par *Dom Devienne*. T. I. p. 74. (1784. 8.)

f) S. *Voyage pittoresque* de la France. — Departement de Rouſſilon. p. 13.

durch preis gegeben war, bis auf unſere Zeiten erhalten g).

Es wurde, nach einigen h), vom Auguſt, nach andern i), vom Antoninus Pius errichtet, und blieb bis zum Jahr 472 unverſehrt, worin die Viſigothen Herren des ſüdlichen Frankreichs wurden, und es in eine Feſtung verwandelten. Sie baueten mehrere Befeſtigungswerke daran, und umgaben das Ganze mit einem Graben, daher es auch den Namen praeſidium arenarum bekam k). Als die Sarazenen im Jahr 720 Frankreich überſchwemmten, brauchten ſie das Amphitheater zu demſelben Zwecke. Um ſie zu vertreiben ließ Carl Martell Feuer an das Gebäude legen, was den Untergang vieler Kunſtſachen bewirkte l). Es blieb jedoch eine Feſtung bis zum Ende des zwölften Jahr-

g) S. *Poldo Albenas*, Diſcours hiſtoriale ſur les antiquités de Niſmes. chap. 22. p. 121. *Gautier*, Hiſtoire des Antiquités de Niſmes. p. 55. *Rulman*, Inventar. MS. des affaires et antiquit. de Niſmes; bey *Ménard*, Hiſtoire civile, eccleſiaſtique et literaire de la Ville de Niſmes. T. VII. p. 2.

h) *Ménard*, am a. O. T. I. p. 26. 52.

i) *Vigenère* ſur Tite Live. p. 522. *de Thou*, de vita ſua. Lib. II. p. 32. *Caſaub.* ad Spartian. p. 23. *Ménard*, T. I. p. 23.

k) So nennt es Roderic von Toledo. (Lib. III. c. 4)

l) *Garid.* Series praeſul. Magalon. praef. p. 5.

hunderts m), da es endlich auf Befehl Carls VI, im Jahr 1391 verlaſſen wurde n). Franz I, der im Jahr 1533 durch Nimes reiſte und die Schönheit der Ruinen bewunderte, befahl die kleinen Hütten, welche einige Bürger unter den Säulengängen gebauet hatten, niederzureißen, allein es geſchah nur zum Theil.

Man hat in der Folge und ſelbſt vor der Revolution mehrere Verſuche gemacht, das Amphitheater in ſeinem alten Glanz wieder herzuſtellen, allein ſie wurden ſtets vereitelt. Es iſt daher zu befürchten, daß dieß treffliche Monument, gleich zahlreichen andern, in Trümmer zerfallen wird.

Vollkommener iſt der Tempel des Caius und Lucius Cäſar, bey dem mehrere Antiken ausgegraben ſind, auf uns gekommen, wiewohl er nicht unter die dauerhaften Gebäude gehört. Im eilften und zwölften Jahrhundert diente er zum Rathhauſe, kam hierauf in den Beſitz eines Bürgers Pierre Boys, welcher viele Säulen abbrechen ließ, und zuletzt, im Jahr 1670, an die Auguſtiner Mönche o). Colbert hatte die Abſicht ihn nach Verſailles bringen zu laſſen, um den königlichen Garten mit einem Bruchſtück der Römiſchen Architectur

m) S. die Urkunden von den Jahren 1226 und 1270 bey *Ménard*, T. I. p. 294. *Preuves*: p. 93. col. I. p. 363. ſqq.

n) *Ménard*, T. III. p. 78. *Preuves*, T. cit. p. 262. col. 2.

o) *Ménard*, T. VII. p. 39.

zu zieren. Er ſchickte daher einige Baumeiſter nach Nimes um zu verſuchen ob der Transport einer ſo großen Maſſe möglich ſey. Sie ſollten jeden Stein mit einer Zahl bezeichnen, und ſo das Ganze vereinzelt nach Verſailles ſchaffen, wo man es, wie er glaubte, wieder zuſammenſetzen könnte. Es ergab ſich aber nach einer genauen Unterſuchung, daß dieß Unternehmen unausführbar ſey, ohne den ganzen Tempel in Schutt zu verwandeln. Der Miniſter gab alſo den Plan auf, ſorgte aber für die Ausbeſſerung *p*). Nach dem Muſter dieſes geſchmackvollen Tempels ſind übrigens viele andere aufgeführt; auch ſagte der Cardinal Alberoni, während ſeines Aufenthaltes zu Nimes im Jahr 1720, daß er verdiene mit einer goldenen Einfaſſung umgeben zu werden *q*).

Ich übergehe zahlreiche andere Gebäude, welche in der Nachbarſchaft dieſes Tempels ſelbſt als Trümmer die Aufmerkſamkeit der Reiſenden verdienen; zum Beyſpiel den ſogenannten Tempel der Fontaine, welcher im Jahr 991 in eine Benedictinerkirche verwandelt *r*), und im

p) Man hatte auch bereits früher an eine Ausbeſſerung dieſes Gebäudes gedacht. Im Jahr 1699 wurde es nähmlich von den Baumeiſtern Daviler und Laurens auf Anſuchen der Stände von Languedoc erneuert. S. *Hiſtoire* générale de Languedoc. T. I. p. 123.

q) *Menard*, T. VII. p. 41.

r) *Menard*, T. VII. p. 50.

Jahr 1622 gröſtentheils zerſtört wurde; die öffentlichen Bäder, welche Chrocus, König der Vandalen *s*) und Carl Martell im Jahr 737 zerſtörten; die Tempel der Iſis, des Serapis *t*), der Plotina *u*) und das Capitol *x*). An der Stelle dieſes merkwürdigen Gebäudes, bauete man unter der Regierung Carls VI ein Schloß, und entdeckte viele Statuen, Münzen und Gefäße. Eben ſo ſehenswerth ſind die Ueberbleibſel des Gymnaſiums, des Campus Martius und der bewundernswürdigen Brücke.

Die großen architectoniſchen Ueberbleibſel welche ſich bey Arles befinden, ſtammen ebenfalls von Römiſchen Gebäuden her, welche die Hand der Barbaren im Mittelalter zertrümmerte *y*). Wiewohl die Einwohner

s) Alle Schriftſteller ſtimmen darin überein, daß Chrocus das meiſte zum Untergang der Römiſchen Kunſtſchätze in Gallien beygetragen habe. Unter Andern zerſtörte er den köſtlichen, mit Marmortafeln bekleideten, Tempel des Merkurs in Auvergne, der durch die Statue des Zenodorus ſo berühmt war. S. *Idatii* Chronicon ap. Canis. Lect. Antiq. T. II. p. 191. *Gregor. Turonenſ.* Lib. I. Hiſtor. c. 30. *Lefebure*, Hiſtoire générale et particulière de Calais. T. I. p. 74. *Ménard*, T. I. p. 58.

t) *Ménard*, T. VII. p. 104.

u) *Ménard*, T. VII. p. 106.

x) *Ménard*, T. VII. p. 108. *Gautier*, am a. O. S. 44. *Mercure de France*, Août. 1756. p. 91.

y) S. *Papon*, Voyage litteraire de la Provence. p. 114.

von Arles hinlänglich Baumaterialien haben, so plündern sie dennoch täglich die alten Gebäude und vorzüglich das Amphitheater, welches fast ganz mit modernen Häusern umringt ist z). Ein gleiches Schicksal traf die Bäder zu Orange in der ehemahligen Dauphiné a).

Die Tempel des Apollo, der Minerva und der Diana, welche das reiche Marseille verschönerten, gingen gleich nach der Einführung des Christenthums zu Grunde b). Auch steht die ehemahlige Abtey der Mönche von St. Sauveur größtentheils auf Gewölbe alter Paläste und Wasserleitungen, welche aus den Zeiten des Julius Cäsar herrühren c).

Einigen handschriftlichen Nachrichten zu Folge, befanden sich um die Mitte des eilften Jahrhunderts zahlreiche marmorne Monumente und Mausoläen an dem Ufer eines Flusses bey Marseille. Unter andern entdeckte man daselbst das Grabmahl des Annius Milo, welches in die Hände eines gewissen de Sommati kam, und von dem berühmten Scaliger im Jahr 1583 untersucht wurde d).

z) S. *Anibert*, Mémoires historiques et critiques sur la République d'Arles. T. III. p. 426.
a) S. *Voyage pittoresque de la France*. T. I. p. 193.
b) S. *Ruffi*, Histoire de Marseille. T. II. p. 297.
c) S. *Ruffi*, T. II. p. 317.
d) S. *Magnum Cartularium S. Victor.* ap. *Ruffi*, Histoire de Marseille, T. II. p. 313.

Im Jahr 1054 fand man in der erwähnten Stadt das Grabmahl des Kaisers Maximilian. Der Leichnam deſſelben war noch unverſehrt und lag in einem bleiernen Sarg, den ein marmorner umſchloß. Raimbaute, Erzbiſchof von Arles, ließ ihn ins Meer werfen *e*).

Von den Sarcophagen der Römer, welche man in den alten Gebäuden fand, wurden die meiſten für die Biſchöfe und andere hohe Geiſtliche beſtimmt *f*). In der Kirche des heiligen Victor ſieht man daher viele marmorne mit Basreliefs verzierte Sarcophage, worin die Leichname der Aebte aufbewahrt werden *g*). Auch trifft man ähnliche in der Cathedralkirche zu Arles an.

e) S. *Ruffi*, T. II. p. 35. Die nähern Umſtände finden ſich im Chronico Novalic. bey Duchesne Hiſt. Franc. erzählt.

f) S. *le Boeuf*, Diſſertations ſur l'Hiſtoire eccleſiaſtique et civile de Paris. T. I. p. 253. 271.

g) *Ruffi*, T. II. p. 129. "Mais de tous les tombeaux, qui ſont dans cette egliſe inferieure, il n'y a pas un, qui puiſſe être comparé à celui de S. Mauront, Abbé Evêque de Marſeille; cet ouvrage, qui eſt de marbre blanc, a été fait, ſans doute, du tems du paganiſme, pour une perſonne de haute naiſſance, car outre qu'il y a des figures des Centaures taillées en demi-relief, on y lit encore une Inſcription, qui n'eſt pas Chrétienne; il y a apparence, qu'il fut trouvé un tems que S. Mauront deceda, qui fut ſous l'Empire de Charlemagne, et que les Religieux crûrent ne pouvoir mettre

In Burgund ſtößt man häufig auf die Ueberbleibſel der Römiſchen Herrlichkeit und auf zahlreiche von den Barbaren in dem Mittelalter vernichtete Denkmähler. Zu Poligni grub man einen koſtbaren muſiviſchen Fußboden aus, welcher viele heidniſche Gottheiten und geſchmackvolle Arabesken darſtellte. Die Steine, woraus er zuſammengeſetzt iſt, ſind von der feinſten Art eines Glaßfluſſes und nicht größer wie Bohnen. Auch entdeckte man daſelbſt zahlreiche Gefäße, welche in die Hände eines gewiſſen St. Fleur geriethen und in der Folge an die Kirche zu Tournont geſchenkt wurden *h*).

Das ſchöne Amphitheater zu Beſançon trotzte zwar wegen ſeiner feſten Bauart den Eindrücken der Zeit, allein die Einwohner brachen es nach und nach ab, und wandten die Steine zum Bau der Kirche der heil. Mag-

le corps de leur abbé dans un tombeau plus rare, ou plus magnifique que celui-ci." Ebendaſelbſt wird ein anderer Sarcophag gewieſen, woran man in Basrelief die Römiſche Wölfinn mit den Kindern, Genien und kleine geflügelte Liebesgötter erblickt. S. Ruffi, am a. O. S. 132. Die koſtbare, durchſichtige, geſtreifte Vaſe, welche man in der Nähe der Abtey S. Victor entdeckte, iſt in den Beſitz des Gouverneurs von Marſeille, Henri D'Angoulême gekommen.

h) S. Hiſtoire de l'Egliſe, ville et Diocoeſe de Beſançon. T. II. p. 355. (par *M. F. I. Dunod*, Beſançon. 1750. 4.)

balma an *i*). Ein gleiches Schickſal hatte der Tempel des Pans, unter deſſen Schutt einige Statuen von Satyren und Faunen hervorgezogen wurden *k*), und der zierliche Triumphbogen, ein Werk der Zeiten Conſtantins *l*).

Zu Chalons verwüſtete man ſehr frühzeitig alle Römiſche Kunſtwerke *m*), von denen nur noch wenige Reſte aufbewahrt werden. Die merkwürdigſten ſind: die Statuen des Merkurs *n*), der Fortuna *o*), der Venus und des Laocoon, welche eine nähere Unterſuchung verdient *p*).

In den alten Stadtmauern von Lengres finden ſich einige Basreliefs, welche von Römiſchen Tempeln und Paläſten entwendet ſind. Unter andern ſah man daſelbſt einen Ganymed mit dem Adler, Phryxus auf dem Widder, und Ceres mit der Fackel ihre verlorene Tochter ſuchend. Ums Jahr 1629 entdeckte man ebenfalls einige Statuen des Jupiter Ammon daſelbſt, und eine ſchöne Statue des Bacchus mit Epheu bekränzt, welche öffentlich in der Straße delle Vernelle ausgeſtellt wurde *q*).

i) S. *Dunod*, T. II. p. 372. 360.
k) S. *Dunod*, T. II. p. 373.
l) S. *Dunod*, T. II. p. 513.
m) S. *Sauſſaye*, Martyrolog. Gallicanum. 11 Septemb.
n) S. *Hiſtoire de Chalons*, T. I. p. 63. Tab. I.
o) S. *Hiſtoire de Chalons*, T. I. p. 69. Tab. II.
p) S. Ebend. Tab. VIII.
q) S. L'Anaſtaſe de Lengres, tirée du tombeau de ſon antiquité. par Mr. *Denis Gaultherot*. Lengres, 1694. p. 89, 95, 97, 98.

Zu Reims finden ſich an verſchiedenen alten Gebäuden mehrere von Römiſchen Tempeln genommene Basreliefs. Jedoch hat ſich ein Triumphbogen, woran Schwäne in Basrelief abgebildet ſind, ziemlich unverſehrt erhalten r).

Die prächtigen Tempel des Apollo und der Minerva zu Toulouſe, wurden nebſt dem Amphitheater, dem Capitol und einem weitläufigen Palaſt auf Befehl des Clerus zerſtört und zum Dienſt der Kirche eingerichtet. Gegenwärtig ſind nur wenige Spuren von jenen Monumenten übrig s). Man verſchonte nicht einmahl gemeinnützige Einrichtungen, welche von den Heyden herrührten und verwüſtete daher die majeſtätiſche Brücke, welche über die Sümpfe in der Gegend von Narbonne führt, jedoch ſpäterhin wieder ausgebeſſert wurde t).

Der glorreiche Feldzug des Cn. Domitius Aenobarbus und Q. Fabius Maximus über die Einwohner der heutigen Provence wurde durch einen großen Triumphbogen verewigt, der ſich zu Carpentras be-

r) S. *le Deſſin de l'Hiſtoire de Reims*, par feu Mr. *Nicolas Bergier*. Tab. II. III. (Reims, 1635. 4).

s) S. *Hiſtoire générale de Languedoc* avec des notes et les pieces juſtificatives; par deux Religieux Benedictins de la Congregation de St. Maur. T. I. p. 56. (Paris 1730. f.)

t) S. Ebendaſelbſt: T. I. p. 55.

findet u). Er hat aber ſehr gelitten, weil der Biſchof Bichi viele Säulen und andre Zierathen im Jahr 1650 abbrechen ließ um ſeinen Palaſt damit zu verſchönern. Die wenigen, noch gegenwärtig vorhandenen Basreliefs, ſind zum Theil erloſchen und ſtellen gefangene Gallier mit gebundenen Händen und andere kriegeriſche Auftritte dar, welche wegen der Kleidung der fremden Soldaten und ihrer Waffen unſere Aufmerkſamkeit verdienen. Ein Basrelief, das einen Krieger abbildet, welcher zwey gefangene Barbaren fortführt, ſoll in dem biſchöflichen Palaſt zu Carpentras aufbewahrt werden x).

Aehnliche Basreliefs ſchmückten den Triumphbogen zu Orange, der zum Andenken des Feldherrn C. Sertius errichtet wurde. An den verſtümmelten Basreliefs erblickt man noch heut zu Tage gefeſſelte Gallier, Gladiatoren, allegoriſche Darſtellungen des Friedens und einen Kopf des Apollo mit der Strahlenkrone und Fruchthörnern zur Seite y).

u) S. *Ménard*, in den Mémoirs de l'Acad. des Inſcriptions. T. XXXII. p. 739. und die Bemerkungen des Architecten Delamonche bey *Papon*, Hiſtoire générale de Provence. T. I. p. 632.

x) *Encyclopédie Franç.* Supplément. *Art.* Carpentras. Aehnliche Vorſtellungen waren an einem Triumphbogen zu Beſançon. S. *Dunod*, Hiſtoire de l'Egliſe de Beſançon. T. II, p. 376.

y) S. die Beſchreibungen von la Baſtie, Maffei, Ménard und Andern, bey *Papon*, Hiſtoire géné-

In der Nachbarſchaft von St. Remi ſieht man die Ruinen eines römiſchen, in den ſchönſten Zeiten der Kunſt erbaueten Grabmahls, das von einem gewiſſen Cajus Julius herrühren ſoll. Die Abendſeite dieſes Denkmahls iſt mit Basreliefs verziert, welche Bouche z) und Papon a) beſchrieben haben. Eins derſelben ſtellt ein Frauenzimmer dar, das von einem ſcheu gewordenen Pferde herabgeworfen iſt, und verſchiedene Perſonen welche bemüht ſind ihr zu helfen. Unter den Alterthümern welche man bey dem Mauſoläum ausgegraben hat, zeichnet ſich vorzüglich eine ſchöne weibliche Statue aus. Sie iſt mit einer aufgeſchürzten Tunika bekleidet, worüber ein langes Gewand bis auf die Füße hinabfällt. Ihre Rechte iſt etwas verſtümmelt, die Linke aber in die Drapperie gehüllt. Die Haare ſind in Griechiſchem Geſchmack vor der Stirn ſchön geordnet, nach Hinten aber empor geflochten. Was ſie einſt

rale de Provence. T. I. p. 622. *Memoires de l'Acad. des Inſcriptions.* T. XXVI. p. 335 ſqq. Diſſertation ſur l'arc d'Orange. *Mercure de France.* Mars, 1730. und vorzüglich: Voyage pittoresque de la France par une ſociete des gens de lettres. T. I. (Dauphiné.) p. 183. T. III. (Bourgogne) p. 25. not.

z) *Bouche* Chorographie de Provence. Tab. III. p. 136.

a) *Papon.* Hiſtoire générale de Provence. T. I. p. 640. Die Meinung, daß Cajus Julius dieſes Mauſoläum zur Ehre ſeiner Aeltern gegründet habe, beruht wahrſcheinlich auf eine Inſchrift, welche aber, ſo viel ich weiß, nicht bekannt geworden iſt.

in der Rechten gehalten hat, läßt sich nicht genau erkennen. Vielleicht waren es Kornähren und Mohnköpfe *b*).

Ebendaselbst stehen noch die Trümmer eines prächtigen Triumphbogens, womit man die Siege krönte, welche Germanicus im Jahr 745 über die unruhigen Gallier davon trug *c*). Die Basreliefs an demselben haben sehr gelitten; die vier unversehrten Statuen aber, welche der Zerstörungswuth des Mittelalters entgingen, bilden gefangene Gallier in langen Gewändern und Thierhäuten ab, und sind zur Kenntniß des Costums jener Barbaren sehr wichtig *d*).

Unter dem Schutt der Römischen Gebäude zu Vienne in Dauphiné, zog man im siebzehnten Jahrhundert eine kostbare Statue hervor, welche einen Faun darstellt, der sich einen Dorn aus dem Fuß ziehet. Sie kam in den Besitz des Marschalls D'Effiat, der sie in seinen Palast nach Chilli brachte *e*). Es ist merk-

b) S. *Papon*, Histoire générale de Provence T. I. p. 644.

c) *Suetonius*, Claudio, cap. 1.

d) S. *Papon* am a. O. T. I. p. 640.

e) Chorier hat in seinen Recherches des Antiquités de la Ville de Vienne en Dauphiné, p. 457. eine genaue Beschreibung dieses merkwürdigen Kunstwerks geliefert, welche ich, wegen der Seltenheit des Buches, wörtlich mittheile. "Le Jardin de

würdig, daß eine ähnliche Figur in der Villa des Prinzen Borgheſe bey Rom aufbewahrt wird. Ein Faun läßt ſich von einem andern Faun, einen Dorn aus dem Fuße ziehen. Um nicht zu zucken, ſtemmte er beyde Hände gegen den alten Stamm, auf dem er ſitzt, und wirft erbärmlich ſchreyend den Kopf zurück. Der andre ruht auf einem Knie. Die ſorgfältige Gutmüthigkeit, mit welcher er leiſe und ohne zu fehlen den Dorn auszuziehen ſich bemüht, wird in ſeinen Faunszügen ſehr komiſch *f*).

cette maiſon (nähmlich des aufgehobenen Collegiums der Jeſuiter) avoit il n'y a gueres plus de vingt ans une ſtatue de marbre blanc, plantée ſur une fontaine, qui lui tenoit lieu de baſe, et de piedeſtail, un ornement qui n'en etoit pas un mediocre à cette ville. Elle eſt travaillée avec tant d'art, qu'il eſt impoſſible de la voir ſans l'admirer. Elle repreſente un jeune homme (faune) nud, aſſis ſur un tronc d'arbre, et qui ſemble ſe tirer une epine du pied droit, qu'il appuye ſur le genoux de l'autre jambe. Elle fut trouvée dans les ruuins de l'ancien Palais des Empereurs, dont le jardin s'eſtendoit jusqu'es ici, et ceux qui avoient alors le gouvernement de cette ville, cruerent qu'ils ne pourroient jamais lui aſſurer plus fidélement ce precieux gage, qu'en le laiſſant comme en depôt dans ce lieu."

f) Noch eine, denſelben Gegenſtand darſtellende Gruppe war vor Zeiten in der Matthäiſchen Sammlung und kam in das Vaticaniſche Muſeum.

Eine andere schöne antike Statue, welche man zu Vienne fand, stellt einen nackten Fechter in kolossalischer Größe dar. Chorier hält sie für das Werk eines Griechischen Meisters oder vielmehr des berühmten Zenodorus, der auch die kolossalische Statue des Merkur für den Tempel zu Clairmont in Auvergne ausgeführt hat. Sie war zerbrochen; daher der Kopf nach Paris in den Besitz eines gewissen de la Verrerie kam, der Körper aber in Vienne blieb *g*). Ebendaselbst entdeckte man auch eine kolossalische Bildsäule der Abundantia von römischer Arbeit *h*).

Zu Polignac in Auvergne entdeckte man um die Mitte des verflossenen Jahrhunderts einen herrlichen Kopf des Apollo. Er erscheint als wahrsagender Gott, mit wilden emporgedrängten Haaren, welche mit einer Strahlenkrone umgeben sind *i*). Einen ähnlichen, aus feinem weißen Marmor verfertigten kolossalischen Kopf des Apollo fand man zu Nimes. Die Züge des Gesichtes sind voll Hoheit und Majestät, die Haare in

g) S. *Chorier*, Antiquites dela ville de Vienne. p. 401. Zu Nimes befindet sich ebenfalls ein Basrelief an dem Amphitheater, das zwey Fechter darstellt. S. *Gautier*, Hiſtoire de Nimes et de ſes antiquites. p. 58.

h) S. *Chorier*, am a. O. p. 402.

i) S. Hiſtoire d'Auvergne par le Vicomte *Deſtrieres Murat*. T. I. p. 63.

krauſen locken um den Kopf gereihet, und die Schultern mit einem faltenreichen Gewande bedeckt, von dem noch ein Bruchſtück ſichtbar iſt. Man hielt ihn eine Zeitlang für einen Antinous *k*), allein er iſt ein Werk des Auguſtiſchen Zeitalters und ſtellt wahrſcheinlich den Pythiſchen Apollo dar, dem ein Tempel zu Nimes geheiligt war *l*). Endlich müſſen wir noch bemerken, daß auch zu Arles eine Statue des Sonnengottes ausgegraben wurde, welche gegenwärtig in dem Rathhauſe daſelbſt aufbewahrt wird. Es iſt wegen der Attribute ein merkwürdiges Werk *m*).

k) Dieſe Meinung hatten De Boze und De la Baſtie, in den Mémoires de l'Académie des Inſcriptions, T. XIV. p. 106.

l) S. *Ménard*, Hiſtoire de la Ville de Nimes, T. VII. p. 140. *Deiron*, des Antiquites de Nimes. Chap. 14. pag. 86. "Cette teſte répreſente celle d'un homme en fleur d'âge et ſans barbe, avec une inciſion ſur le front, qui fait le tour de la tête par deſſus des oreilles, enfoncée de deux travers de doigts dans la pierre. — Il eſt conſtant, que ce cercle n'avoit d'autre déſtination que celle de recevoir les rayons, dont on ſçait qu'étoient couronnées les ſtatuës d'Apollon. Ce ſimulacre etoit par conſéquent celui de ce dieu, à qui le temple étoit conſacré." Vergl. *Ménard*, T. VII. p. 107.

m) S. *Anibert*, Memoires hiſtoriques et critiques de la Republique d'Arles. T. III. p. 431. "Une ſtatue ſans tête du Soleil, entourée d'un ſerpent et des ſignes du Zodiaque en relief, et ſaiſie-

Unter allen Antiken aber, welche man zu Arles ausgrub, verdient unstreitig die weiße marmorne Statue der kriegerischen Venus den ersten Rang. Sie ward im Jahr 1651 bey den Ruinen des Theaters gefunden und kam nach Versailles, nachdem sie der berühmte Girardon ergänzt hatte. Ueberhaupt sieht man in den französischen Antiken-Sammlungen mehrere

ment attribuée à Esculape." Vergl. *Papon*, Voyage literaire de Provence. p. 115. Eine ähnliche Statue des Sonnengottes mit einer Strahlenkrone um das Haupt fand man im Jahr 1769 bey Rom in einer Gegend welche Terra nuova genannt wird. Sie ist $7\frac{10}{12}$ Palmen hoch und ziert die Sammlung des Prinzen Borghese S. Ragionamento di D. Clemente *Biagi*, sopra un'antica statua singolarissima scoperta nell' agro Romano. Roma 1770 8. Andere Abbildungen des Sonnengottes finden sich im *Museo Kirkeriano*, T. II. Tab. VII. *Passeri*, Lucern. fictile. T. I. Tab. LXXXVII. Gem. Admir. Tab. XXX. *Montfauc.* antiq. expliq. Tab. L. Oiselii, Thes. select. Numism. Tab. XLI. n. 5. Mus. Veronens. p. 71. sq. Auch zu Avenches fand man einen, nicht übel gearbeiteten Apollo und einen Torso des Bacchus. S. Memoire abrégé et Recueil de quelques antiquités dela Suisse, avec des desseins levés sur les lieux depuis 1783. par Mr. *Ritter*, Architecte. (à *Berne*, 1788. 4.) S. 12. und *Schmidt*, Recueil d'Antiquités trouvées à Avanches, à Culm, et en d'autres lieux de la Suisse. S. 48. Tab. XVII. XVIII. (*Berne*, 1760. 4.)

Statuen der Venus, weil die Römer den Dienſt dieſer Göttinn vorzüglich in Gallien ausbreiteten n).

Die Statue der Venus, welche auf der öffentlichen Bibliothek zu Baſel gewieſen wird, ſchmückte ehemahls ein Römiſches Gebäude zu Augſt o). Merkwürdiger aber iſt ein Basrelief, welches zu Brumat ausgegraben, und jene Göttinn auf eine ganz eigene Weiſe darſtellt. Sie erſcheint völlig nackend; nur ein ſchmales Gewand bedeckt die linke Lende. Statt des Kopfputzes hat ſie eine zierliche, aus ſechs Seemuſcheln zuſammengeſetzte Krone. In der rechten Hand hält ſie einen acht-

n) *Aubert*, Memoires hiſtoriques et critiques de la Republique d'Arles. T. III. p. 429. ".... Auprès de ces colonnes fut decouverte en 1651 la ſtatue de marbre envoyée depuis à Verſailles où elle eſt connuë ſous le nom de Venus d'Arles. Elle ſervoit de décoration à cette partie du théatre, et ſans doute il y en avoit de diſtance en diſtance de pareilles, qui ſont encore enfouies." Eine Copie dieſer Statue exiſtirt auf dem Rathhauſe zu Arles, das Hardouin Manſart, auf Befehl Ludwigs XIV erbauete. S. *Aubert*, am a. O. S. 431. Vergl. *Martin*, Religion des Gaulois. T. II. Lib. 4. chap. 21. p. 110. *Memoires de l'Acad. des Inſcriptions*, T. II. p. 331. *Deſmos*, Memoires hiſtoriques ſur la ville d'Alençon. T. I. p. 24. *Alençon.* 1787. 8.

o) S. Brückners Merkwürdigkeiten der Landſchaft Baſel. St. 23. S. 2880.

eckigen Spiegel, wie die Venus von Arles, mit dem Unterschied, daß der Spiegel bey dieser ein neuer unpassender Zusatz von Girardon ist. Zu ihren Füßen endlich sitzt ein Liebesgott, der ihr eine Taube darreicht *p*).

Die Verbindung des Augustus, Lepidus und Marcus Antonius, welche das Schicksal des Römischen Reiches entschied, kommt auf einem schönen Basrelief vor, welches wahrscheinlich zu einem Triumphbogen gehörte und von einem Maurer unter den Ruinen der Römischen Gebäude bey Dijon entdeckt wurde *q*). Da dieser Mensch den Werth des Basreliefs nicht kannte, so brauchte er es zum Fußtritt eines Privathauses in der Vorstadt. Glücklicherweise entzogen es einige Kenner dem völligen Untergang.

p) *Schöpflin*, Alsatia illustrata. Tab. V. a. vorzüglich aber *Grandidier*, Histoire d'Alsace. T. I. p. 142.

q) S. Dissertations sur l'Origine de la ville de Dijon et sur les antiquites découvertes sour les murs bâtis par Aurelien. (Dijon, 1771.) pag. 146. Tab. XXVIII. Bey dieser Gelegenheit verdient bemerkt zu werden, daß man zu Breine in der Grafschaft Valois gegen das Ende des siebzehnten Jahrhunderts eine Bronzene Büste des Augusts entdeckte. S. *Carlier*, Histoire du duchée de Valois. T. I. p. 8. Eine Statue des Julius Cäsar, welche 6½ Fuß hoch ist, aus weißem Marmor, fand man im J. 1674. bey Langres. S. *Baugier*, Mémoires historiques de la Province de Champagne. T. I. p. 7. (*Paris*, 1721. 8).

In der Mitte des Basreliefs steht August, der in seiner linken eine Weltkugel hält, welche Lepidus und Antonius anfassen, als wenn sie darauf schwören wollen. Alle haben in der Rechten ein kleines Gefäß. Vor dem August ruht die Göttinn Tellus in einem schönen Gewande auf dem Boden. In der linken hält sie ein Horn voll Früchte; mit der Rechten bietet sie ihm einen Granatapfel an. Die Anordnung, Zeichnung und Ausführung ist vortrefflich und verräth einen geübten Meister.

Eben so schön sind die Figuren einiger reitzenden Tänzerinnen, welche man auf zwey Bruchstücke eines Basreliefs erblickt, das nicht weit von dem beschriebenen ausgegraben wurde r). Die Leichtigkeit und Grazie womit die Mädchen tanzen, die schönen Formen ihrer jugendlichen Körper welche durch die zarten Gewänder scheinen, und die ganze Gruppirung verdienen in der That Bewunderung. Ich übergehe zahlreiche andere Basreliefs, welche dem Alterthumsforscher ebenfalls wichtig sind s), und größtentheils in der Privatsammlung eines gewissen Dutillet gewiesen werden t).

r) S. Dissertations sur l'Origine de la ville de Dijon. Tab. XXIX. XXX. p. 152.

s) Ebendaselbst; Tab. II. fig. I. p. 80. und p. 57. wo von einem rohen Bilde die Rede ist, welches man in dem Dorfe Tolant bey Dijon gefunden und fälschlich für einen deus crepitus gehalten hat. Vergl. Remarques sur le dieu Crepitus. Ebend. S. 75. Ferner: Tab. VI. n. 2. p. 86.

t) S. Ebendaselbst. Tab. XXI. p. 130.

Als man im Jahr 1737 die Festungswerke der Stadt Metz ausbesserte, entdeckte man zahlreiche antike Statuen, unter andern eine silberne Bildsäule der Diana, von vortrefflicher Arbeit, welche in den Besitz des Herrn Mahault, Canonicus an der Cathedralkirche zu Verdun, kam *u*). Ebendaselbst fand man im Jahr 1755 einen musivischen Fußboden, worauf eine Jagd der Diana abgebildet war. Da diejenigen, welche die Ausgrabung besorgten, den Inhalt des musivischen Bildes nicht kannten, und die Kinder der Arbeiter die bronzene Inschrift, welche sich dabey befand, entwendet hatten, so glaubte man in der Figur eines Hirsches ein Lamm Gottes zu finden, und setzte an die Stelle der alten Inschrift die Worte Venite adoremus. Allein sie lautete wahrscheinlich, wie der gelehrte Antiquar D'Ennery vermuthete, Dianae venatrici *x*). An derselben Stelle grub man auch ein Basrelief aus, welches zwey Priester darstellt, von denen der eine die Flöte bläst *y*), zwey Statuen des Merkurs, und vier Basreliefs welche sich auf ihn beziehen *z*), ein Basrelief worauf die drey Parzen abgebildet sind *a*), und zahlreiche Grabsteine.

u) S. *Histoire de Metz* par des Religieux Benedictins de la Congregation de *S. Vanne*. T. I. p. 69. Tab. VI. fig. I. (1769. 4).

x) S. Ebend. T. I. pag. 54.

y) S. Ebend. T. I. p. 47. Tab. II. fig. I.

z) Ebend. T. I. p. 63. Tab. V. fig. 4–8.

a) Ebend. T. I. p. 74. Tab. VII. fig. I. Dieses Monument scheint übrigens nicht von einem Römischen

Das merkwürdigſte aber zu Metz gefundene Kunſtwerk iſt ein Merkur, in Basrelief *b*), das mit einem andern, zu Chalons entdeckten, viel Aehnlichkeit hat. Es gehörte wahrſcheinlich zu einer anſehnlichen Reihe von Basreliefs von denen ſich auch noch Bruchſtücke erhalten haben *c*).

Eine Statue des Merkurs, der in ſeiner Rechten einen Fiſch, in der linken den gewundenen Stab hält, wurde aus dem Sande an dem Ufer der Moſel hervorgezogen, und kam in die Sammlung eines Parlementsadvocaten Jaure de Jayole *d*). Ueberhaupt ſind in den Provinzen von Burgund, Lothringen und Elſaß außerordentlich viele Statuen des Merkurs gefunden worden. Bey dem Berge Dunod ſcharrte man allein vierzehn Statuen des Merkurs von mittelmäßiger Römiſcher Arbeit aus, denen zum Theil die Köpfe fehlten *e*); andere fand man zu Augſt *f*), und

ſondern vielmehr von einem Galliſchen Künſtler verfertigt zu ſeyn.

b) Ebend. T. I. p. 64.

c) S. *Schoepflin*, Alſatia illuſtrata. T. I. Lib. II. p. 586.

d) Hiſtoire de Metz. T. I. Tab. V. fig. 9. *Grandidier*, Hiſtoire d'Alſace. T. I. p. 131.

e) S. *Schöpflin*, Alſatia illuſtrata. T. I. Tab. II. IX. ſqq. *Alliot*, im Journal des Savans, 1696. p. 26. *Mabillon*, Onvrag. poſth. T. II. p. 45-47. *Ruinart*, Iter literar. in Alſat. p. 443-446. *Dom Martin*,

zu Ell, einem Flecken in der Provinz Elsaß, im Anfange des sechszehnten Jahrhunderts. Allein der größte Theil derselben wurde im Jahr 1632 von den Schweden zertrümmert, welche auch andre Römische Denkmähler vorzüglich mit Basreliefs versehene Steine, zum Bau der Festung Benfelden gebrauchten. Ein merkwürdiges Basrelief, welches sie verstümmt hatten, sahe man noch im Jahr 1775 an der Kirche zu Ell *g*).

Bey dieser Gelegenheit verdient ein Basrelief erwähnt zu werden, das in der Nähe des Berges Donon in einen Felsen gehauen ist, und einen Jagdhund mit einem Eber darstellt *h*). Unter der Figur des Hundes steht das Wort Bellicus, unter dem Eber aber Surbur. Ueber die Bedeutung dieses Denkmahls

Religion des Gaulois. p. 338-340. *Calmet*, Notice de la Lorraine. T. I. p. 470.

f) S. *Dunod*, Histoire des Sequanois. T. I. p. 203. und seine Histoire de l'Eglise de Besançon. T. II. p. 511. *Grandidier*, Histoire d'Alsace. T. I. p. 14-18, 75, 98, 99, 102-107.

g) S. *Grandidier*, Histoire de l'Eglise et des Evèques de Strasbourg. T. I. p. 62. und über andre im Elsaß vernichtete Kunstsachen: Histoire d'Alsace. T. I. p. 14. *Calmet*, Notice de la Lorraine. T. I. Tab. I. II. *Oberlin*, Museum Schöpflin. T. I. p. 13, 14.

h) Siehe *Montfaucon*, Antiq. expliquée. T. II. pl. CLXXXVIII.

ſind die Franzöſiſchen Antiquare uneins. Schöpflin *i*) hielt es für eine Allegoriſche Vorſtellung eines Opfers des Merkur, der in dieſer Gegend ſehr verehrt wurde: der Abbé Beron *k*) für eine Allegorie auf den Sieg der Römer, indem der Eber die Gallier andeuten ſollte; Schöpflin endlich, für ein Monument der Familie Sutburg *l*). Dieſer Meinung tritt ſogar Calmet bey *m*). Allein es iſt höchſt wahrſcheinlich, daß dieſes Denkmahl auf Befehl eines Römers verfertigt wurde, deſſen Hund bey einer Eberjagd ums Leben kam. Bekanntlich gaben die Römer ihren Hunden kriegeriſche Nahmen; auch bedeutet Sur im alten Deutſch einen Eber und bur einen Forſt *n*).

Es würde mich zu weit führen, wenn ich die zahlreichen in Burgund und andern Franzöſiſchen Provinzen entdeckten Basreliefs durchgehen wollte, worauf man gemeiniglich drey, neben einander ſitzende junge Frauenzimmer erblickt, welche wahrſcheinlich ländliche, von den Gallern verehrte Gottheiten darſtellen, und viel-

i) Alſatia illuſtrata. T. III. n. 3.

k) *Hiſtoire* de Lorraine. Diſcours I. p. XXVII. notice des hommes illuſtres. p. 313.

l) Bemerkungen über die Monumente bey Deneu. Eine Handſchrift, welche Schöpflin a. a. O. erwähnt.

m) *Calmet*, Notice de la Lorraine. T. I. p. 486.

n) S. die Deutſchen Geſetze bey *Herold*, Collect. anni 1557. p. 87.

leicht noch vor der Herrschaft der Römer verfertigt sind *o*). Eins der merkwürdigsten war im Jahr 1772 bey Dijon gefunden, und sogar eine Zuthat für ein christliches Denkmahl gehalten *p*). Zu den alten Gallischen Basreliefs kann man übrigens auch diejenigen rechnen, welche man zu Nitchamp ausgegraben hat *q*) *).

o) S. *Dom Martin*, Hiſtoire de la Religion des Gaulois. T. II. p. 150. Man ſehe ſolche Basreliefs zu Metz; S. *Mauriſſe*, Hiſtoire des Evêques de Metz. p. 9. *Tabouillot*, Hiſtoire de Metz. T. I. Tab. VII. fig. I. im Elſaß; S. *Grandidier*, Hiſtoire d'Alſace. T. I. p. 152 zu Vienne, in Dauphine; S. *Chorier*, des antiquitez de la ville de Vienne. Liv. II. p. 134. u. f. w.

p) S. *Diſſertations* ſur l'origine de la ville de Dijon. p. 138. (Tab. XXXI). "Les figures, qu'on donne ici, ſont copiés d'apres une pierre blanche, trouvée, il y a quelques mois (1771), dans la paroiſſe de Breſſey, près de Dijon. Au bruit de cette découverte, toutes les femmes de village accoururent dans le deſſin d'emporter cette pierre à l'Egliſe, diſant, que c'étoit la repréſentation de quelque Sainte, ou au moins de quelque vierge miraculeuſe; mais Mr. Lémulier, Seigneur de cette paroiſſe, philoſophe auſſi éclairé que ſavant Magiſtrat, fit enlever cette pierre, de peur de plus grand abus."

q) S. *Pellet*, Nouvelle Hiſtoire du Berry, contenant ſon origine et ſes antiquités. Paris, 1781. T. I. Tab. II. p. 33.

*) Die Fortſetzung dieſer Abhandlung wird im nächſten Bande folgen.

VII.

Einige Nachrichten von dem Cardinal Bembo und von Raphael.

Die Nachrichten, welche ich hier von Raphael und anderen berühmten Künstlern und Kunstfreunden des sechszehnten Jahrhunderts mittheile, sind aus verschiedenen, in Deutschland wenig bekannten und benutzten Quellen, vorzüglich aber aus einer Schrift geschöpft, welche mir dem Fleiß des gelehrten D. Jacopo Morelli verdanken a). Um aber die Uebersicht der zerstreueten Nachrichten und das Urtheil über die Wichtigkeit derselben zu erleichtern, werde ich sie unter bestimmte Abschnitte zu bringen suchen.

I.

Ueber die Kunstschätze des Cardinals Pietro Bembo.

Unter allen geschmackvollen Kunstfreunden, welche im sechszehnten Jahrhundert die köstlichen Werke der antiken Kunst und Wissenschaft sammelten, verdient

a) S. Notizia d'Opera di disegno nella prima metà del Secolo XVI. opp. Scritte da un Anonimo, pubblicate e illustrate da *D. Jacopo Morelli* Custode della Regia Biblioteca di S. Marco di Venezia. Bassano, 1800. 8.

der Cardinal Pietro Bembo den erſten Rang. Ohne auf die Zeugniſſe ſeiner Zeitgenoſſen zu achten, kann man aus den Briefen welche er ſelbſt in artiſtiſchen Angelegenheiten geſchrieben hat, ſeine brennende Liebe zur Kunſt kennen lernen. Wie viele Bitten verſchwendete er nicht in einem Schreiben an den Cardinal Bernardo Divizio da Bibiena um von ihm eine kleine marmorne Statue der Venus zu erhalten, welche er, wie er ſich ausdrückt, zwiſchen die Bildſäulen des Jupiters und Merkurs, ihres Vaters und Bruders, aufſtellen wollte *b*).

Als er ſich im Jahr 1542 zu Rom befand, wurde ihm der Aufenthalt daſelbſt äußerſt langweilig, weil er ſeine Kunſtſchätze nicht bey ſich hatte. Er ſchrieb daher an ſeinen Freund Flaminio Tomarozzo nach Padua und erſuchte ihn einen Theil ſeines Muſeum nach Rom zu ſenden. "Da es mir unmöglich iſt", ſagt er, "den Wunſch länger zu unterdrücken, meine Münzen und die übrigen Antiken meines Cabinets wieder zu ſehen, ſo bitte ich Euch, ſie, bey Eurer Rückkunft nach Rom mitzubringen. Nehme alſo alle goldne und ſilberne Medaillen mit Euch, diejenigen ausgenommen, welche in dem letzten Körbchen aus Indiſchem Rohr liegen und zahlreicher als die übrigen ſind; ferner alle Bronzene, in den vier erſten ähnlichen Körbchen; den

b) "La quale porrò nel mio camerino tral Giove e il Mercurio ſuo padre e ſuo fratello." *S. P. Bembo*, Opp. T. III. p. 12.

Jupiter, den Merkur und die Diana von Bronze, überhaupt alles, was Euch gefällig iſt. Auch die Schale mit den Ringen, Carneolen und die übrigen Käſtchen mit dem was darin iſt" *c*).

Aleſſandro Baſſano, ein berühmter Paduaniſcher Antiquar, der einen Theil des Muſeum von Bembo in einem handſchriftlichen Werke beſchrieben hat, das von dem Abate Giuſeppe Gennari dem Herrn Morelli mitgetheilt iſt, gibt uns ebenfalls ſchätzbare Nachrichten von den Bemühungen des kunſtliebenden Cardinals *d*). "Pietro Bembo" ſagt er, "hatte

c) "Io non poſſo più oltre portare il deſiderio che io ho di riveder le mie Medaglie, e qualche altra coſa antica, che ſono nel mio ſtudio coſti. Perchè ſarete contento, quando tornerete a Roma, portarmi queſte di loro. Le Medaglie d'oro tutte. Le d'argento tutte, da quelle infuori che ſono nell' ultima tazza più grande di canna indiana, ed in maggior numero delle altre. Le di bronzo delle prime quattro tazze di quella maniera, e più, ſe vi parrà di dover portare. Il Giove ed il Mercurio e la Diana di bronzo, ed oltre a queſto, che a voi piacerà di portarmi . . . Porteretemi eziandio quella tazza dove ſtanno gli anelli e le corniole, e le altre caſette con ciò che è in eſſe." *S. P. Bembo* Opp. T. III. p. 266.

d) Die Handſchrift iſt lateiniſch, und führt den Titel: Interpretatio hiſtoriarum ac ſignorum in numismatibus XII primorum Caeſarum.

eine Bibliothek oder vielmehr ein Museum zu Padua, worin er nicht nur Bücher sondern auch alle Arten von Antiquitäten aufstellte. Vorzüglich sammelte er Büsten berühmter Alten aus Parischem Marmor, kleine Figuren aus Corinthischem Erz, zahlreiche goldne, silberne und bronzene Münzen, und dieses Alles um sich von seinen gelehrten Arbeiten zu erholen und mit neuen Kräften zu denselben zurückzukehren."

Der Gebrauch, den Bembo von seinem Reichthum machte, kann zum Beweise dienen, daß auch zwischen Ueberfluß und Verstand ein Bündniß möglich sey. Er studierte seine Antiken und bildete sich dadurch zu einem gründlichen und gefühlvollen Kenner. Dieß Lob ertheilt ihm auch Vasari in einer Stelle, wo er von Bellano da Padova redet. "Ich habe" schreibt er, "das Bildniß desselben von einigen Freunden aus Padua bekommen, die es, wie sie mir melden, von dem gelehrten und verehrungswürdigen Cardinal Bembo erhalten haben, der sich durch seine Liebe zu unsern Künsten und durch seine Gaben des Geistes und Körpers unter allen Männern unseres Zeitalters auszeichnet" *e*).

e) *Vasari* vite dei pittori, T. I. p. 347. (ed. *Bottari.*) "Il suo Ritratto mi fu mandato da Padova da alcuni amici miei, che l'ebbero, per quanto mi avvisarono, dal dottissimo e reverendissimo Cardinale Bembo, che fu tanto amatore delle nostre arti, quanto in tutte le più rare virtù e doti di

Damit die Schätze, welche Bembo zuſammen gebracht hatte, nach ſeinem Tode nicht zerſtreuet werden ſollten, ſetzte er ſeinen Sohn Torquato zum Erben derſelben unter der Bedingung ein, daß er kein Stück veräußere. In dem merkwürdigen, am 5. September 1544. aufgeſetzten Teſtamente, von dem das Original in der königlichen S. Marcus Bibliothek zu Venedig aufbewahrt wird, verordnet er daher folgendes. "Ich verlange ferner, daß er ſich verpflichte nichts von meinen Antiken, ſie mögen aus Stein, Kupfer Silber, Gold oder ſonſt woraus beſtehen, auf keine Weiſe, zu verkaufen, zu verpfänden oder zu verſchenken, ſondern ſie, wie ich ſelbſt, ſorgfältig aufzubewahren. Daſſelbe ſoll mit meinen Büchern, und Mahlereyen geſchehen, welche ſich entweder in meinem Arbeitszimmer und Hauſe zu Padua, oder bey mir befinden. Alles ſoll zu ſeinem Nutzen und Gebrauch, zu ſeiner Ehre und meinem Andenken erhalten werden" *f*).

animo e di corpo ſo ſopra tutti gli altri uomini dell' età noſtra eccellentiſſimo."

f) Voglio oltre a ciò ch' egli ſia obbligato di non vendere, nè impegnare, nè donare per neſſun caſo alcuna delle mie coſe antiche, o di pietra, o di rame, o d'argento, o d'oro, o di altro che elle ſiano, o foſſero; ma di tenerle care ed in guardia, ſiccome l'ho tenute io: e parimente ſia tenuto di fare coſì dei libri e delle pitture che ſono nel mio ſtudio e caſa in Padova, e che io

Torquato erfüllte auf das pünktlichste den Willen seines Vaters und bot den einheimischen sowohl als fremden Künstlern und Gelehrten den Gebrauch seines Museums mit einer seltnen Freygebigkeit dar. Wie sein Vater so hatte auch er den rühmlichen Ehrgeiß einen ansehnlichen Theil seines Vermögens zur Vergrößerung des Museums anzuwenden, und die Gelehrten bey ihren Bemühungen im Felde des Alterthums zu unterstützen. Enea Vico, welcher im Jahr 1555 ein Werk über die alten Münzen ans licht stellte, zog großen Vortheil aus seinem Umgang mit Torquato Bembo *g*), auch Constanzo Landi und Federigo Granvella, welche in dem Museo unschätzbare Kostbarkeiten, zum Beyspiel die Isische Tafel, alte Münzen, und die berühmten Handschriften des Virgilius und Petracha bewunderten *h*).

Das Bembinische Cabinet stieg nach und nach vor vielen andern zur Vollkommenheit des lehrreichsten und prachtvollesten in Italien. Scardeone machte im Jahr 1560 einige alte Inschriften aus demselben bekannt *i*), Goltius lies verschiedene Münzen stechen,

ho qui meco; tenendo tutto ad uso e commodità ed onor suo e memoria mia."

g) S. *Discorsi* sopra le Medaglie. pag 87. 88. 93. 95.

h) S. *Landi* Explicat. in vet. Num. miscell. p. 9. etc. Vergl. *Gilberti Cognati* Topographia aliquot Ital. Civit. Opp. p. 388.

i) S. *Scardeone* Antiquitates Patav. p. 86.

welche in ſeinen Numismatiſchen Werken zerſtreut ſind *k*), und Sigonius gab in den Jahren 1560 und 1574 die ſo berühmten vier Fragmente aus den Römiſchen Geſetzen heraus, von denen ſich zwey auf das Geſetz Toria über die Aecker, zwey andere aber auf das Serviliſche Geſetz über Prozeßſachen beziehen. Sie ſind in kupferne Tafeln eingegraben, und kamen in den Beſitz von Fulvio Orſini, worauf ſie im Jahr 1583 in die Sammlung der Römiſchen Geſetze und Verordnungen, welche Antonio Agoſtini beſorgte, aufgenommen *l*) und von Gruter wieder abgedruckt wurden. Fulvio Orſini überließ ſie mit andern Antiquitäten dem Cardinal Odoardo Farneſe *m*), aus deſſen Händen ſie endlich in das Muſeum zu Parma wanderten, wo ſie der Marcheſe Maffei unterſucht hat *n*).

Wiewohl Torquato Bembo anfänglich das Muſeum ſorgfältig aufbewahrte, wie dieß Melchiore Guilandino *o*), welcher die Aufſicht über den öffent-

k) S. *Goltzii* Ind. oper. inſcript. C. Jul. Caeſar. Lib. I. Brug. 1563.

l) S. *Gruter*. Theſ. Inſcriptt. Tab. CCII. DVI. DVII.

m) S. *Urſini* Teſtamentum poſt vitam à *Jo. Pho Caſtalione*.

n) *Maffei* Oſſervazioni letterarie. T. III. p. 200.

o) S. deſſen Schrift *de Papyro*. p. 59. Venet. 1572.

lichen Garten zu Padua hatte, bezeugt, so fing er dennoch nach und nach an einzelne und zwar die kostbarsten Stücke zu veräußern. Er begab sich selbst nach Rom, wie man aus einem Brief von Ercole Basso an den Ritter Niccolo' Gaddi vom Jahr 1583 erfährt, und verkaufte daselbst in der Folge den größten Theil seines Museums, der um hohe Preise wegging *p*). Hier war es, wo Fulvio Orsini die berühmten Handschriften des Terentius, Virgilius und Petrarcha, und die bereits erwähnten vier bronzenen Tafeln an sich brachte, welche er durch sein Testament im Jahr 1600 dem Cardinal Farnese hinterließ. Allein den größten Verlust erlitt das Bembinische Museum zu Venedig, wo es zerstückelt wurde und fast gänzlich in die Hände des bekannten Niccolas Claude Fabrice von Peiresc gerieth *q*).

Unter den Schätzen, welche sich in dem Bembinischen Museum befanden, als es noch vollständig im Hause des Cardinals zu Padua war, bewunderte der Anonymische Reisende, dessen Tagebuch Morelli ans

p) *Lettere Pittoriche*, T. III. p. 197. "... Monsignor Bembo è qua in Roma, dove ha fatto esito d'una gran parte del suo studio ..."

q) *Gassendi* vita Peirescii, Lib. I. p. 33. (Hag. Com. 1657) "Bembi equitis universam paene rerum antiquarum supellectilem a Cardinali vsque Bembo deductam coemit."

licht geſtellt hat, eine Mahlerey von Raphael, welche das Bildniß von Navagiero und Beazzano darſtellte r). Es iſt nicht unwahrſcheinlich, daß ſich auf dieſes Bildniß ein Schreiben von Bembo an Antonio Anſelmi zu Venedig bezieht, worin er ihn bittet, Beazzano das Gemählde mit den zwey Köpfen von Raphael zu geben, damit er es ihm unverſehrt bringen möchte s).

Andrea Navagiero war ein Venezianiſcher Patrizier und ein leidenſchaftlicher Liebhaber der Antike und ſchönen Literatur. Er ging nach Rom, wo er mit dem Cardinal Bembo und andern angeſehenen Männern eine Reiſe in die benachbarten Gegenden machte. Dieſes erzählt Bembo in einem Briefe vom Jahr 1516 dem Cardinal Divizio. "Ich werde mich" ſchreibt er, "mit Navagiero, Beazzano, mit M. Baldaſar Caſtiglione und Raphael morgen nach Tivoli begeben, um dieſen Ort, den ich bereits vor ſieben und zwanzig Jahren beſucht habe, wieder zu ſehen. Wir werden das alte und neue, und alle Schönheit jener Gegend ſehen. Ich begleite aus Gefälligkeit M. An-

r) "Quadro in tavola delli retratti del Navagiero e Beazzano di mano di Raffaelle d'Urbino."

s) Der Brief iſt vom Jahr 1538. "... Son contento che al Beazzano ſi dia il quadro delle due teſte di Raffael da Urbino, e che gliele facciate portar voi, ed anco gliele diate, pregandolo ad aver cura che non ſi guaſtino."

trea, der sich nach Ostern nach Venedig zurückbegibt" *t*). In diese Zeit fällt also wahrscheinlich die Freundschaft zwischen Navagiero, Beazzano und Raphael, und das Gemählde welches Bembo besaß.

2.

Vermischte Nachrichten von Raphael.

Der unbekannte Reisende, dessen Tagebuch bereits oft von uns erwähnt worden, sah in dem Hause eines gewissen Doctors M. Marco da Mantua ein kleines Oehlgemählde von Raphael, das den heiligen Hieronymus büßend in der Wüste darstellt: und in dem Hause von M. Juan Antonio Venier eine heilige Margaretha, etwas unter natürlicher Größe, von der Hand desselben Meisters. "Die heilige Margaretha" sagt er, "erscheint als ein geradestehendes Mädchen, in einem schönen und zierlichen Gewand, das sie zum Theil mit ihrer Rechten festhält. Sie wirft ihren Blick auf die Erde, und hat ein bräunliches Fleisch, wie es jenem Meister eigenthümlich ist. In ihrer Lin-

t) "Io col Navagero, e col Beazzano e con M. Baldassar Castiglione e con Raffaello domani anderò a riveder Tivoli, che io vidi già un' altra volta vintisette anni sono. Vederemo il vecchio e il nuovo, e ciò che di bella sia in quella contrada. Vorvi per dar piacere a M. Andrea, il quale fatto il dì di Pasquino si partirà per Vinegia." *S. Bembo*, Opere. T. III. p. 10.

ken hält ſie ein kleines Cruzifix. Ihr Geſicht iſt ſehr freundlich. Zu ihren Füßen windet ſich ein Drache auf dem Boden, der ſich aber ſo weit von ihr entfernt, daß man ſie bis auf die Füße ganz ſehen kann. Nicht einmahl der Schatten von dem Drachen fällt auf ſie, ſo daß ſie im Lichte ſteht und recht hervortritt. Auch die Grotte im Hintergrund trägt viel dazu bey die Figur hervor zu heben. Es iſt überhaupt ein untadeliches Werk" u).

u) Im Original lautet die Stelle: In Caſa di M. Marco da Mantoa Dottore, un quadretto a oglio di S. Jeronimo che fa penitenza nel deſerto, di mano di *Raffaello d'Urbino*. ..... "In caſa di M. Zuan Antonio Venier ... la tela della S. Margarita poco minor del naturale fu de man de *Raffaello de Urbino*, che la fece a Don ... Abate de San Benedetto, che la donò ad eſſo M. Zuanantonio: et è una giovine ritta in piedi con panni apti et eleganti, parte delli quali tiene con la man deſtra; con un aere belliſſimo, con li occhi chinati in terra, con la carne bruna, come era peculiar all' artefice; con un crociſiſſo piccolo in la man ſiniſtra, con un dracone che gira attorno a lei in terra, ma ſi diſcoſto però da lei, che la ſi vede tutta inſino alle piante, nè l'ombra pur del dracone la tocca, per eſſere el lume e lo veder alto, con una grotta da driedo che aiuta la figura a rilevarſi: et è opera in ſumma irreprenſibile."

Unstreitig gehört es unter die seltsamsten Erscheinungen in der Kunstgeschichte, daß gerade diejenigen Gemählde, welche der anonymische Reisende von Raphael beschrieben hat, von andern berühmten Schriftstellern übergangen worden sind, und dadurch ein verdächtiges Ansehen erhalten. Allein die Einwendungen, welche man gegen die Echtheit seiner Nachricht machen könnte, sind unzulänglich. Man muß zwar, wenn man an die kurze Lebensdauer von Raphael denkt, sehr vorsichtig seyn, sobald man ihm außer den bereits als ächt anerkannten Werken neue zuschreiben will, indeß hat die Nachricht von jenen Gemählden einen hohen Grad der Glaubwürdigkeit, da der Mann der sie mittheilte, wegen seines Alters und seiner Wahrheitsliebe wichtig ist. Da übrigens eine eigensinnige Kritik selbst die Authenticität dieses Documents bekämpfen kann, so bleibt uns nichts weiter übrig als zu bemerken, daß Raphael viele Gemählde entworfen hat, welche seine besten Schüler ausführten, und in der Folge ihrem Meister zugeschrieben wurden.

Im Hause des Cardinals Grimano fand der anonymische Reisende einen großen, von Raphael gezeichneten Carton, welcher die Bekehrung des heiligen Apostels Paulus vorstellte, und zum Muster einer gewirkten Tapete für die Capelle dienen sollte x). Die Tapete selbst

x) "Un gran cartone della conversione di S. Paolo di mano di Raffaello fatto per una dei razzi (arazzi)

aber, welche in Seide und Gold ausgeführt war, sah er mit einer andern, welche den heiligen Paulus predigend abbildete, in der Wohnung des M. Zuanantonio Venier. Beyde waren nach Raphaelischen Zeichnungen für Papst Leo X verfertigt, allein die Zeichnung der einen, welche die Bekehrung des heiligen Paulus enthielt, kam in den Besitz des Patriarchen von Aquileja, und die andere wurde in Kupfer gestochen.

Es ist bekannt, daß die sogenannten Arazzi von Raphael auf Befehl Leo X in Flandern gewirkt wurden und den Vaticanischen Palast schmückten *y*), bis sie die Franzosen vor einigen Jahren nach Paris brachten. Allein die Anzahl derselben ist unbekannt, und die Fahrlässigkeit der Geschichtschreiber jener Zeit, hat schon manchen gelehrten Streit über das Daseyn der einen oder der andern Tapete veranlaßt. In Rom belief sich ihre Anzahl auf fünf und zwanzig, zu Paris sind aber nur ein und zwanzig und nicht einmahl von gleicher Voll-

della Cappella." ..... "In casa de Mr. Zuanantonio Venier ..... dui pezzi de razzo de seda e d'oro, istoriati, l'uno della conversione de S. Paulo, l'altro della Predicazione, furon fatti far da Papa Leone, con el disegno de Raffaello d'Urbino, uno delli quali disegni zoè la Conversione, è in man del Patriarca d'Aquileja, l'altro è divulgate in stampa."

y) S. *Vasari*, T. II. p. 125, 417. und meine Geschichte der Mahlerey, Th. I, S. 94.

kommenheit z). Eine ganz eigene sie betreffende Nachricht, die von der gewöhnlichen Meinung des Vasari, Bottari, Richardson und Comolli völlig abweicht, findet man in einem Werke von Cancellieri a). "Die Arazzi" sagt er, "sind von Franz I dem Papst Leo X zu der Feyerlichkeit der Canonisation des heiligen Franziscus di Paola geschenkt, wurden aber bey der Plünderung Roms unter Bourbon geraubt, und kamen in die Hände des Herzogs von Montmorency. Dieser schickte sie jedoch nach Rom, unter der Regierung Julius III zurück, wie man aus einer Inschrift ersieht, welche an dem Saum der sechsten Tapete, die die Bekehrung des heiligen Paulus darstellt, und an dem Saum der siebenten, die ihn vor dem Areopagus predigend abbildet, eingewirkt ist. Sie lautet folgender Maßen: Vrbe capta, partem aulaeorum, a praedonibus distractorum, Comestabilis Anna Mommorancius Galliae militum Praefectus restaurandam atque Iulio III. P. M. restituendam curauit.

Cancellieri ist der einzige Schriftsteller, der uns diese merkwürdige Nachricht von den Raphaelischen Arazzi mitgetheilt hat. So viel ist aber gewiß, daß mehrere Kopien der ganzen Sammlung existirten. Eine

z) S. *Magazin Enzyclopédique*, année III. 1797. T. III. p. 379. sqq.

a) S. *Cancellieri* Descrizione delle Capelle Pontifizie e Cardinalizie. Roma, 1790. p. 287. sqq.

Sammlung befand ſich zu Mantua, und eine andere, mittelmäßige, zu Madrid, im Palaſt des Herzoge von Alba, der ſie von einem ſeiner Vorfahren erbte, welcher ſie bey der öffentlichen Verſteigerung der Mobilien des unglücklichen Carl I zu London an ſich gebracht hatte. Einige ſehr ſchöne Kopien ſieht man in Dresden, und noch einige in Frankreich, welche gemeiniglich bey der Krönungsfeyerlichkeit der Könige, mit andern Meiſterſtücken dieſer Gattung, ausgehängt wurden. — Endlich verdient noch bemerkt zu werden, daß der anonymiſche Reiſende in dem Hauſe von M Gabriel Vedramin zwey Federzeichnungen von Raphael ſah, von denen die eine, auf Schafleder, eine Scene aus der Geſchichte des Attila, die andere, auf Baumwollenpapier, das Kind Jeſus in der Krippe darſtellte *b*).

Unerachtet ſo viele Schriftſteller eine Lebensbeſchreibung des groſen Raphael geliefert haben, worunter ſich vorzüglich Vaſari und ein Unbekannter, den Comolli zu Rom im Jahr 1790 ans licht ſtellte, auszeichnen, und die ſo reichlich vorbereiteten Materialien in den Werken von Mengs, Lanzi und Andrer bereits zu einem lehrreichen Ganzen verwebt ſind, ſo iſt gleichwohl der Name Raphael eine ſo mächtige Empfehlung, daß auch die

b) "... Due carte una in cavretto, della Iſtoria de Attila, e l'altra in bombaſina del Preſepio, de chiaro e ſcuro e d'inchioſtro, furono de mano de *Raffaello.*"

kleinste Notiz, die ihn betrifft, aufbewahrt werden muß. Um so mehr darf ich auf den Dank der Leser rechnen, wenn ich hier einen Brief eines Venezianischen Edelmanns Marcantonio Michele, an seinen Landsmann Antonio Marsili, mittheile, der kurz nach Raphaels Tode geschrieben ist, und ein Gemählde entwirft, welches den Mann von Geist und Kraft in seiner Thätigkeit darstellt. Das Original dieses Briefes ist in den handschriftlichen historischen Tagebüchern von Marino Sanudo in der königlichen Bibliothek von St. Marco zu Venedig.

Rom, den 11ten April, 1520.

"Am Freytag, in der Nacht auf den Sonnabend, starb um drey Uhr der edle und außerordentliche Mahler Raphael von Urbino zum allgemeinen Leidwesen der Gelehrten, Mahler und Architecten, für welche er in einem Buche, so wie Ptolemäus den Erdkreis, die alten Gebäude Roms aufgezeichnet hatte. Die Verhältnisse, Formen und Zierathen derselben, waren darin so genau angegeben, daß derjenige, der sie gesehen hatte einen jeden überreden konnte, das alte Rom selbst gesehen zu haben. Die erste Region war bereits vollendet, und stellte nicht nur die Grundrisse und die Lage der Gebäude dar, welche er mit großer Mühe und Arbeit nach den Ruinen gesammelt hatte, sondern auch die Façade mit den Zierathen, welche er, wenn keine Bruchstücke mehr vorhanden waren, nach der Angabe des Vitruvs, nach den Regeln der Baukunst und der Beschreibung der

alten Schriftsteller auf das sorgfältigste gezeichnet. Der Tod hat dieß schöne und ruhmvolle Unternehmen zerrissen, und den musterhaften Jüngling in seinem vier und dreyßigsten Jahre, (37.) und zwar an seinem Geburtstage hingerafft. Selbst der Papst war über diesen Verlust untröstlich, und hat, während der funfzehn Tage die Raphael krank war, gewiß sechs Mahl zu ihm geschickt, um sich nach ihm zu erkundigen und ihn aufzuheitern. Ihr könnt also denken, was die übrigen gethan haben. Und weil gerade in jenen Tagen der päpstliche Palast den Einsturz drohte, so daß sich Se. Heiligkeit genöthigt sahen die Zimmer von Monsignor de Cibo zu bewohnen, so gab es manche, welche behaupteten, daß nicht die Last der aufgebaueten Portico's die Ursache davon sey, sondern daß man es als eine Vorbedeutung von dem Verluste desjenigen ansehen müsse welcher den Palast verschönerte. Wirklich hat er auch seine schönste Zierde verloren, die jeder Edle nicht mit einfachen und flüchtigen Worten, sondern mit vollkommenen und unvergänglichen Poesien betrauern muß, welche auch, wenn ich mich nicht irre, in großer Menge gedichtet werden. Man sagt, daß er sechszehntausend Dukaten hinterlassen habe, und zwar fünftausend in barem Gelde, welche größtentheils unter seine Freunde und Diener vertheilt werden sollen. Sein Haus, das ehemahls dem Bramante gehörte, und 3000 Dukaten kostete, hat er dem Cardinal von St. Maria in Portico vermacht. Er ist auf das ehrenvolleste in dem

Pantheon begraben worden. Unſtreitig verweilt jetzt ſeine Seele in der Betrachtung der himmliſchen Gebäude, welche keiner Zerſtörung unterworfen ſind, aber ſein Andenken wird nie erlöſchen auf der Erde, und in ſeinen Werken fortdauern, und in dem Geiſte der Menſchen" c).

Roma a d. XI Aprile 1520.

c) "..... Il venerdi ſanto di notte venendo il Sabbato a hore 3 morſe il gentiliſſimo et excellentiſſimo pictore Raphaelo de Urbino, con univerſal dolore de tutti, et maximamente delli docti; per li quali, più che per altri, benchè ancora per li pictori et architecti, el ſtendeva in uno libro, ſiccome Ptolomeo ha iſteo il mondo, gli edifici antiqui de Roma, moſtrando ſi chiaramente le proportioni, forme, et ornamenti loro che haverlo veduto huria ſcuſato ad ognuno haver veduta Roma antiqua: et già havea fornita la prima regione: nè moſtrava ſolamente le piante delli edificii et il ſito, il che con grandiſſima fatica et induſtria delle ruine s'avia raccolto; ma ancora le faccia con li ornamenti, quanto da Vitruvio et della ragione della Architectura e delle iſtorie antiche, ove le ruine non le retenevano havea appreſo, expreſſiſſimamente deſignava. Hora ſi bella e lodevole impreſa ha interrotto morte, havendoſi invidioſa rapito il maſtro giovine di anni 34 (37) et nel ſuo iſteſſo giorno natale. Il Pontefice iſteſſo ne ha havuto iſmiſurato dolore, e nelli XV giorni, che è ſtato infermo, hà mandato a viſitarlo e confortarlo ben 6 fiate,

Dieſer Brief ſcheint der Meinung des Herrn Franzesconi ſehr günſtig zu ſeyn, welcher behauptet, daß

Penſate che debbiano havere fatto gli altri. Et perchè il palazzo del Pontefice queſti giorni ha manazato ruina, talmente che ſua Santità ſe ne è ito a ſtare nelle ſtanze de Monſignor de Cibo; ſono di quelli che dicono che non il peſo delli portici ſopra poſti è ſtata di queſto cagione, ma per fare prodigio che il ſuo ornatore havea a mancare. Et in vero è mancato uno excellente ſuo pare, et del cui mancare ogni gentil ſpirito ſi debbia dolere e ramaricare non ſolamente con ſemplice e temporanee voci, ma ancora con accurate et perpetue compoſizioni, come, ſe non m' inganno, già preparano di fare queſti compoſitori largamente. Diceſi che ha laſſato ducati 16 millia, tra quali 5000 in contanti, da eſſere diſtributi per la maggiore parte à ſuoi amici et ſervitori, et la caſa, che già fu de Bramante, che egli comprò per ducati 3000. ha laſſato al Cardinal de Santa Maria in Portico. Et è ſtato ſepolto alla Rotonda, ove fu portato honoratemente. L'anima ſua indubitatamente ſarà ita a contemplare quelle celeſte fabbriche che non patiſcono oppoſitione alcuna: ma la memoria et il nome resterà quà giù in terra et nelle opere ſue, et nelle menti degli huomini da bene longamente." Der in dieſem Briefe erwähnte Cardinal von Santa Maria war Bernardo Tardato, auch Divizio Da Bibiena von einer florentiniſchen Diöceſe genannt, und hatte die Würde eines Cardinal Diaconus von St. Maria in Portico.

der an Leo X gerichtete Brief, welcher sich in der Sammlung des Grafen Castiglione befindet, und eine Idee enthält, die Römischen Alterthümer zu zeichnen, nicht von der Hand des Grafen sondern von Raphael herrühre *d*).

Ein anderer merkwürdiger Beytrag zur Biographie Raphaels ist der Vertrag, den er mit den Nonnen zu Monteluce gemacht hat, um für sie ein Gemählde zu verfertigen, welches aber erst nach seinem Tode seine Erben Giulio Romano und Fattore lieferten. Es wird nicht überflüssig seyn hier diesen ganzen Contract mit diplomatischer Genauigkeit einzurücken, der überdieß, wegen der sonderbaren Verpflichtungen die darin vorkommen, gelesen zu werden verdient.

Al nome di Dio XXI de Giugno MDXVI. in Roma. Sia noto, e manifesto a qualunque leggerà la presente scripta, come M. Raffaello da Urbino pictore toglie a fare, e dipingere una Tavola ovvero Cona per le Moneche del Monasterio di Monteluce extra muros perusinos con li infra scripti pacti, e capitoli che qui di sotto se annotaranno &c. In primo, che dicta Tavola sia del altezza, e grandezza che fu ragionata nel primo disegno dato da prefato M. Raphaelo con la In-

d) S. *Congettura*, che una Lettera di *Baldassar Castiglioni* sia di *Raffaello d'Urbino*. Firenze, 1799. 8.

coronazione de la glorioſiſſima noſtra Donna: con li Capitoli in modo, e forma che in eſſo primo diſegno ſe dimoſtra ad uſo de bono optimo, e leale Maeſtro depinta di fini, e boni coloŕi ſecondo ad tale opera ſe conviene: Et che prefatò M. Raphaelo ſia obligato fare dicta tavola ſive Cona, e dipingere ſolum la iſtoria ſupradicta in lo campo ò vero vano de dicta tavola in Roma a ſue ſpeſe de legname colori, e oro che ve intraſſe: Et omnia altra coſa, e ſpeſa che andaſſe per fare depingere, e finire de tucto ponto dicta tavola:

Ma la capſa chiodi, corde, e amagliatura vectura, e gabelle da eſſa per condurla da Roma a Perugia vadi a ſpeſe de eſſe Moneche: Quale opera prefata M. Raphaelo promette dare finita per tempo de uno anno da hoggi videlicet ad ſummum ad tal tempo che dicta tavola ſia conducta in Perugia adeo che il giorno della Sagratiſſima feſta della Aſſumptione che ſarà a dì 15 d'Agoſto del 1517 ſia perfecta e meſſa in opera nello altare della Chieſa del dicto Moneſterio de Monteluce. Ma la predella Cornicione frigio, e omne altro adornamento de dicta tavola, e pictura de eſſe coſe ſe debba fare, e depingere in Perugia, videlicet il legname, intaglio Magiſterio colori oro, e omne altra coſa, che vi andaſſe a tutta ſpeſe di M. Berto, de Giovanni pictore ſupradi-

dicto, e in queſta opera compagno electo da prefato M. Raphaelo, e acceptato da prefate Moneche, quale M. Berto habbi etiam a dipingere tutte le coſe contente in lo preſente capitulo videlicet predella Cornicione etiam: Et ſia obligato ultra li adornamenti de pinger in la predella la Natività de prefata glorioſiſſima noſtra donna ſuo Sponſalitio, e ſua ſanctiſſima morte ovvero Tranſito. Le quali tucte coſe videlicet ornamento predella etiam prefato M. Berto ſia obligato fare ad uſo de bono, et leale Maeſtro, e per termino ut ſupra notato videlicet che ſe poſſa ponere in opera, e ſia perfecta per la feſta de Sancta Maria d'Agoſto 1517 ut ſupra: Per le quali opere, e picture le prefate Moneche ſiano obligate pagare, e cum effecto numerare alli prefati M. Raphaelo, e M. Berto ducati doicento d'oro in oro de Camera videlicet ducati cento vinti ſimili a lo prefato M. Raphaelo per ſua mercede, e premio de la tavola come de ſopra: De li quali ducati cento vinti prefato M. Raphaelo ha havuti da prefete Moniche ducati vinti ſimili per arra e parte de pagamento. Et a prefato M. Berto ducati octanta ſimili videlicet per legname intaglio colori oro pictura, e ornamento de dicta predella pilaſtri cornicioni fregi, e omne altra coſa, che andeſſe per ornamento de eſſa tavola de li quali ducati octanta prefato M. Berto ne ha avuti da prefate Moneche ducati Dieci ſi-

milli per arra, e parte de pagamento. Et li pagamenti ſe debbiano fare in queſto modo civè ducati ſexanta per principio de lo lavoro computati però li ducati trenta ſupradicti, che li prefati hanno havuti come de ſopra: Et Ducati Septanta debbono havere facta la mità della opera, e altri ſeptanta che ſarà lo reſiduo de dicti ducati doicento, quando dicta opera ſarà finita, e conducta al dicto Monaſterio: civè a ciascuno de loro la ſua rata da per ſe de tempo in tempo come de ſopra. Et ſi per caſo nel condurre da Roma a Perugia dicta tavola per qualche ſiniſtro evento haveſſe qualche leſione prefato M. Raphaelo ſia tenuto acconciarlo.

Io Raphaelo ſo contento quanto de ſopra è ſcripta e a fede ho fatto queſta de mia mano in Roma die dicta, e ſono contento haver il mio pagamento videlicet ducati cento finita tutta la opera non obſtante quanto nel penultimo Capitolo ſe contiene.

Io Alfano Alfani de Perugia come Procuratore de le prefate Moneche prometto ſe obſerverà quanto de ſopra ſe contiene, e in fede mi ſono qui de propria mano ſubſcripto Romae die dicta.

Et io Piernicolò Alevolino da Rocchacontrata de volontà delle ſopraſcripte parte ho ſcripti li ſopraſcripti capituli di mia propria mano."

Der in dieſem Vertrag erwähnte Berto oder Alberto di Giovanni ſoll ſich in der Schule des Pietro Perugino gebildet haben, und wird, wie Mariotti behauptet, bis zum Jahr 1497 unter den Mahler von Perugia, theils in den Büchern des Archivs theils in den alten Mahlermatrikeln genannt *z*). Er arbeitete mit verſchiedenen andern Künſtlern in ſeinem Vaterlande, und hatte die Ehre von ſeinem Mitſchüler Raphael zum Gehülfen bey der Mahlerey, welche ihm die Nonnen von Monteluce im Jahr 1505 aufgetragen hatten, erwählt zu werden. Wiewohl aber Raphael bereits dreyßig Ducaten von den Nonnen im voraus erhalten hatte, ſo dachte er dennoch in Rom weder an die Nonnen noch an ſein Verſprechen, daher ſie ihn ununterbrochen angingen und im Jahr 1516 zu einem neuen Contract nöthigten, worin er ſich anheiſchig machte, die Mahlerey in einigen Monathen zu vollenden. Dieß iſt der Contraſt den wir aus der Handſchrift mitgetheilt haben. Allein die Zeit verſtrich wieder, und die Nonnen mußten ſich nach Raphaels Tode, im Jahr 1520, mit einem Gemählde begnügen, das, wie bereits bemerkt worden, die Erben von Raphael, Giulio Romano und Fattore, nach ſeinem Entwurf ausführten. Die Ankunft dieſes Gemähldes iſt in den Büchern von Monteluce mit folgenden Worten aufgezeichnet:

z) S. Lettere Perugine. p. 205.

"Item nel preditto mileſſimo 1524 a di doi di Giugno l'ultimo anno dell' Offizio della Madre Sor Veronica fu portata la Cona noſtra da Roma eſſendo finita di pegnere, la quale per molti anni innanzi la bona memoria della Reverenda Madre Sora Baptiſta avea dato commiſſione facto et penta per lo altare della Chieſa da fare come appare al preſente."

In der Sacriſtey der Kirche der Nonnen zu Monteluce ſieht man verſchiedene Werke von Berto, welche ſehr ſchön ſind, und den Geiſt der Raphaeliſchen Schule an ſich tragen. Berto lebte übrigens noch im Jahr 1527.

VIII.

Ueber die Slaviſchen Alterthümer.

Die mannichfaltigen Slaviſchen Alterthümer, welche gegen das Ende des verfloſſenen Jahrhunderts ausgegraben und vor kurzer Zeit durch neue Entdeckungen vermehrt worden ſind, haben nicht nur die Aufmerkſamkeit der Geſchichtsforſcher ſondern auch der Freunde des Alterthums auf ſich gezogen. Vielleicht wird es daher denjenigen, welche Gelegenheit haben ſie näher zu unterſuchen, nicht unangenehm ſeyn, die merkwürdigſten Nachrichten über die Slaviſchen Kunſtwerke hier zuſammengeſtellt zu finden.

Die Stammſitze der Slaven ſind noch nicht völlig bekannt. Wahrſcheinlich bleibt jedoch die Meinung daß die Slaven aus dem Orient ſtammen, und ſich gleich nach ihrem Eindringen in Europa in verſchiedene Schwärme getheilt haben a), von denen einer Böhmen, Illyrien, und die Ufer der Donau beſetzte, der andere aber durch Liefland, Preußen, die Mark Brandenburg und Mecklenburg bis an die Elbe vordrang. Diejenigen Slaviſchen Stämme, welche es in den Künſten vorzüglich

a) S. über die Orientaliſmen der Slaven in J. G. Worbs Archiv für die Geſchichte Schleſiens. 1798. S. 87—113.

welt gebracht haben, wohnten in der Mark Brandenburg und Pommern. Sie beſaßen zur Zeit ihrer größten Macht das ganze Vorpommern, Rügen, einen Theil von Mecklenburg, und die ganze Churmark dießſeits der Elbe; an der Oder grenzten ſie an die Polen und ſchloſſen viele andere Stämme in ſich, welche verſchiedene Namen führten. Ihr Hauptſitz war in dem berühmten Orte Vinetta, wo die Künſte durch den großen Zuſammenfluß der Nordiſchen Nationen den höchſten Flor erreichten.

Man kann die Slaviſchen Alterthümer in die Bronzen und in die architectoniſchen Ueberbleibſel theilen. Von den letztern haben ſich äußerſt wenige erhalten, jedoch kann man aus der Beſchreibung, welche der ungenannte Verfaſſer des Lebens des heiligen Otto von einem Tempel zu Stettin hinterlaſſen hat, vorzüglich wenn man ſie mit Dithmars Nachricht von einem Tempel zu Rhetra vergleicht, folgern, daß alle Slaviſche Tempel nach einem Muſter erbaut und verziert geweſen ſind. "Es waren" ſagt der ungenannte Biograph des heiligen Otto "vier Tempel zu Stettin, worunter ſich der vornehmſte durch bewundernswürdige Kunſt und Zierde hervorthat. Die Wände deſſelben waren in- und auswärts mit Sculpturen geſchmückt, welche hervorragten, und Menſchen, Thiere und Vögel ſo treu darſtellten, daß man ſie für lebendig hielt. Die Farben der Bilder welche auswärts erſchienen, waren ſo dauerhaft, daß ſie weder von dem Regen noch auch

von dem Schnee angegriffen wurden. Dieß beweist die Geschicklichkeit ihrer Mahler *b*)." Außerdem gab es daselbst, wie er sagt, viele goldne und silberne Schalen, große vergoldete, mit Edelsteinen besetzte Auerochsenhörner und andere Kostbarkeiten. Da der Schriftsteller, dessen Worte ich hier angeführt habe, alles dieses in dem Gefolge des Bischofs Otto selbst gesehen, ein täglicher Zeuge der Pracht dieses reichen Bischofs gewesen ist, und vielleicht selbst den kaiserlichen Hof besucht hat, so kann man mit vieler Zuverlässigkeit glauben, daß die Sachen die er für schön und bewundernswürdig ausgibt, es wirklich und in mehr als einem mittelmäßigen Grade gewesen sind *c*).

Der zweyte Biograph des heiligen Otto, der Abt Andreas, erzählt ebenfalls, daß man in den Gützewi-

b) Lib. II. c. 30 p. 317. "Erant autem in ciuitate Stedinensi conciuae (continae al.) quatuor, quarum vna, quae ex his principalis erat, mirabili cultu et artificio constructa fuit, interius et exterius sculpturas habens, de parietibus prominentes, imagines hominum, volucrum et bestiarum, tam proprie suis habitudinibus expressas, vt spirare putarentur ac vivere. Quodque rarum dixerim, colores imaginum extrinsecarum nulla tempestate pluuiarum, vel imbrium fuscari vel dilui poterant, id agente industria pictorum."

c) S. Thunmann's Versuch über einige Nordische Völker. S. 290.

ſchen Tempeln verſchiedene Bilder von einer ſo ungeheuern Größe angetroffen habe, daß viele Paare Ochſen ſie kaum von der Stelle bewegen konnten *d*). Die Tempel müſſen alſo ſehr groß geweſen ſeyn, wenn ſolche coloſſaliſche Bildſäulen Platz darin hatten.

Die Beſchreibungen, welche Dithmar und der ungenannte Bambergiſche Biograph von einem Tempel zu Rhetra hinterlaſſen haben, weichen nur in einem Stück von einander ab, indem nach jenem die Tempelwände nur von außen *e*), nach dieſem aber alle Tempelwände in- und auswärts mit Figuren von Menſchen, Thieren und Vögeln verziert waren. Beyde haben vermuthlich die Wahrheit geſchrieben, wie Thun-

d) *Andreas Abbas*, in vita S. Ottonis. Lib. III. c. 10. "Et reuera iucundum erat ſpectaculum, cum ſimulacra mirae magnitudinis et ſculptoria arte incredibili pulchritudine caelatae, quae multa boum paria vix mouere poterant igni cremanda trahebantur."

e) S. *Dithmar*, Chronic. Lib. VI. p. 281. "in eadem nil niſi fanum eſt, de ligno artificioſe compoſitum, quod pro baſibus diuerſarum ſuſtentatur cornibus beſtiarum. Huius parietes variae deorum dearumque imagines mirifice inſculptae, vt cernentibus videtur, exterius ornant. Interius autem ſunt dii manufacti, ſingulis nominibus inſculptis, galeis atque loricis terribiliter veſtiti." Vergl. auch *Jaffäus* ad vit. S. Ottonis Epiſcopi. p. 35.

mann urtheilt *f*); sollte sich aber einer geirrt haben, so ist es gewiß Dithmar gewesen, der, was er niederschrieb nur von Hörensagen hatte, und überhaupt nicht so glaubwürdig als der erwähnte Biograph ist. Eben so weicht die Beschreibung, welche Adam von Bremen von dem Rhetraischen Tempel gibt, von der Dithmarischen ab; allein der Charakter Adams, die Umstände worin er lebte, und seine andern abentheuerlichen Berichte, machen seine Schilderung sehr verdächtig.

Es ist zu bedauern, daß sich kein Slavisches Gebäude jener Zeiten vollständig bis auf uns erhalten hat, woraus wir den Geschmack der Slaven beurtheilen können. Denn der große Tempel zu Rhetra wurde im Jahr 1121 von dem Sächsischen Herzog Lothar ausgeplündert, und verbrannt, welches die Slaven zur äußersten Erbitterung brachte, und ein gleiches Schicksal hatten ihre übrigen Tempel *g*). Jedoch hat sich noch ein Theil eines Slavischen Tempels bey der Ukermärkischen Stadt Prenzlau erhalten, worin man die Gottheit Triglaff, die Sonne, den Mond und die Sterne verehrte, und den der Bischof Otto von Bamberg, bey erfolgter Bekehrung der Slaven und Wenden, in eine christliche Kirche verwandelte *h*). Man sieht noch ge-

f) S. Thunmann, am a. O. S. 290.

g) S. *Andreas Abbas* in vita S. Ottonis. ap. *Ludwig*, SS. Rer. Bamberg. T. I. c. 4. p. 497.

h) S. Sect, Versuch einer Geschichte der Ukermärkischen Stadt Prenzlau. Th. I. S. 10. 1784. 4.

gewärtig in dieſer Kirche, welche St. Jacobi genannt wird, beym Altar an der Mauer eine vergoldete Sonne, nebſt Mond und Sterne, welche man dem gemeinen Manne, der nicht auf ein Mahl vom Aberglauben abzubringen geweſen, hat laſſen müſſen, ſolche aber als eine Abbildung der Dreyeinigkeit erklärte. Nach der Beſchreibung bey Sect, iſt der alte Slaviſche Tempel höchſt einfach; die Mauern deſſelben ſind alle von viereckigen Steinen gleicher Größe, ohne die geringſten Zierathen bis an die Decke aufgeführt. Das Dach iſt nicht gewölbt, weil man vielleicht das Wölben damahls nicht verſtand, allein der neue, von dem Biſchof Otto im zwölften Jahrhundert angebauete Theil, erſcheint völlig in dem ſo genannten neu Gothiſchen Styl. Von einem andern Slaviſchen Tempel, der in ein Prämonſtratenſer Kloſter verwandelt wurde, finden ſich Nachrichten in Albins Meißner Chronik, aber keine Abbildungen *i*).

Die Geiſtlichkeit, welche ſich mit der Bekehrung der Slaven beſchäftigte, wandte oft ſehr ſeltſame Mittel an, um der chriſtlichen Religion Eingang zu verſchaffen, und ließ ſogar die Nationalgottheiten der Slaven in den Tempeln ſtehen, oder erklärte die chriſtlichen Heiligenbilder für einerley mit demſelben. Ein merkwürdiges Beyſpiel dieſer Art findet ſich in einer uralten

i) S. *Albini* Chronicon Misnic. L. XI. p. 247. *Angeli* Annales Marchic. Lib. III. p. 310.

Kirche zu Tossen bey der Stadt Plauen. Man sieht daselbst auf dem Hauptaltar drey Bildsäulen; eine derselben stellt den Bischof Martinus vor, dem die Kirche auch geweiht, und dessen wundervolle Legende an den äußern Theilen des Altars abgemahlt ist. Auf dem breiten Saum seines Kleides stehen, mit lateinischen Buchstaben des dreyzehnten Jahrhunderts, folgende Worte: TOR. E. WŌR. NŌR. (Thor est woster noster.) Der heilige Bischof Martin ist euer, und unser Thor. In der Mitte steht die heilige Jungfrau mit dem Kinde Jesus auf den Armen, und auf dem gleichbreiten aber etwas längern Saum ihres Kleides liest man folgende ähnlich geschriebene und abgekürzte Worte: MARIA. OM. WRA. EYR. NORA. E. WOTRA. d. h. Maria Om woſtra eſt, Yr noſtra et woſtra. Maria ist euere Om, und unsere und euere Hira *k*).

Daß die Slaven die Baukunst von den Griechen oder Deutschen gelernt haben, wie Thunmann *l*) vermuthet, ist sehr unwahrscheinlich. Mit den Griechen standen sie nur in einem entfernten Handelsverkehr, und die deutschen Kirchen waren vor der Zeit Carls des Großen sehr einfach und nicht wie die Rhetraischen

k) S. Sammlungen zur Geschichte des alten heydnischen und dann christlichen Vogtlandes, von Karl Heinrich Trommler. S. 63. (Leipzig, 1767. 8.)

l) S. Thunmann, am a. O. S. 207.

und Arkonſchen Tempel mit Schnißwerk und halberhabenen Zierathen überladen. Vielleicht hatten die Slaviſchen Tempel mit den älteſten Normänniſchen und Sächſiſchen Kirchen, welche ſich in England befinden, und oft mit abentheuerlichen Basreliefs verziert ſind, eine gewiſſe Aehnlichkeit m). Die neu Griechiſche Architectur war gewiß den Slaven unbekannt, wiewohl Heinrich der Kaiſer, bey der Hevele, einem Fluß im Brandenburgiſchen, wo ſelbſt die Slaven wohnten, eine Kirche im Griechiſchen Styl, im Jahr 927, aufführen ließ n).

Ich habe bereits bemerkt, daß zu Vinetta der Hauptſitz der Slaviſchen Cultur war. Die Einwohner dieſer Stadt, welche nicht allein die Küſten von England und Frankreich beſchifften, ſondern auch ſogar bis

m) S. The antiquarian Repertory. T. I. p. 17. *Wilkins* Eſſay towards a hiſtory of the Venta Icenorum of the Romans, and of Norwich caſtle, with Remarks on the Architecture of the Anglo-Saxons and Normans; in der *Archaeologia*, T. XII. p. 132—180.

n) S. *Leutinger*, Lib. II. de Marchia, p. 77. (ed. Küſter.) "... à Septentrione Harlungius mons imminet, templumque quod *Graecorum mors* anno Chriſti 927 Henricus auceps Imperator, in honorem beatae Mariae virginis exitauit." S. auch *Falckenſtein* Antiquitates et memorabilia marchiae Brandenburgenſis. T. II. p. 17.

nach Griechenland kamen, erwarben sich so viele Reichthümer, daß selbst ihre gemeinsten Geräthschaften von Silber und Gold gewesen seyn sollen o). Die Thore der Stadt waren mit vergoldeter Bronze überzogen, und verbreiteten einen großen Glanz p), jedoch wurden sie mit zahllosen andern Kostbarkeiten von dem Dänischen König Henning im Jahr 830 zerstört q). Auch gingen, nach der Einführung des Christenthums, die vielen Bildsäulen und Sculpturen in dem Tempel zu Stettin, wie auch die goldene Statue des Radegast und sein purpurnes Bette zu Grunde. Als die Einwohner von Stettin durch den heiligen Otto von Bamberg bekehrt wurden, übergaben sie ihm ein Götzenbild, das aus massivem Gold verfertigt war, und der Papst Honorius II als ein Siegeszeichen zu Rom erhielt r).

Wiewohl alle größere Kunstwerke der Slaven verloren gegangen sind, so können uns dennoch die man-

o) S. *Helmold*, Chronicon Slav. Lib. I. c. 2. Duae Dissertationes de Wineta et Arcona, auctore *G. C. Gebhardi*. Sie stehen in Gesterdings Pommerischen Magazin, B. 4. S. 60. folg.

p) S. *Joh. Micraelius*, Chron. Pommer. Lib. II. c. 25.

q) *Cranzii* Vandalia. Lib. II. c. 20.

r) S. *Andreas Abbas* in vita S. Ottonis, ap. *Ludwig*, SS. RR. Bamberg. T. I. c. 13. p. 479. Historia Episcopatus Caminensis, T. II. p. 510. und Dickermanns historische Nachricht von den alten Einwohnern Pommerns, S. 12.

nichfaltigen bronzenen Bilder, welche man in den Slavischen Ländern, vorzüglich bey dem Mecklenburgischen Dorfe Prilwiz ausgegraben hat, und die reiche, von dem Grafen Potocki bekannt gemachte Sammlung einen Begriff von ihrem Geschmack geben s). Daß in allen diesen Bronzen in Hinsicht der Modellirung und des Gusses ein verschiedener Geist herrsche, wird jeder beym ersten Anblick wahrnehmen. Die meisten sind äußerst roh und plump, und wahrscheinlich echte Slavische Werke, andere aber von fremden Künstlern verfertigt, was auch durch die Griechischen Inschriften, welche sich an ihnen befinden, bestätigt wird.

Man hat über diese Alterthümer sonderbare Meinungen aufgestellt. Masch glaubte t), daß die mit Griechischen Namen bezeichneten Götzen und Gefäße, welche bey Prilwiz gefunden sind, in dem Tempel zu Rhetra gestanden haben, aber diese Hypothese ist bereits von Thunmann und Anton widerlegt. Thunmann vermuthet dagegen, daß in den Slavischen Ländern ein jeder Künstler sein Werk nach dem Geschmack des Volks für welches er arbeitete habe bilden müssen,

s) S. Gottesdienstliche Alterthümer der Obotriten. Berlin, 1771. 4. Rhetra und dessen Götzen. Bützow und Weimar, 1773. 4. J. G. Masch Beyträge zur Erläuterung der Obotritischen Alterthümer. Schwerin und Bützow. 1774. 4. Anton, Versuch über die Slaven. Th. I. S. 56.

t) S. Masch, am a. O. S. 57.

und daß also schwerlich ein Griechischer Künstler heidnische Götzenbilder verfertigt habe, daß daher die Götzen, welche Griechische Kunst verrathen, von den Slaven auf ihren frühern Streifereyen in Griechenland, vorzüglich ums Jahr 582 geraubt und fortgeführt worden sind. Gegen diese scharfsinnige Meinung läßt sich jedoch manches einwenden. Erstens waren in Griechenland, worin bereits die christliche Religion herrschte, wenige Bronzen im sechsten Jahrhundert verhanden. Man hatte die kleineren eingeschmolzen und die größeren von berühmten Meistern nach Constantinopel gebracht, wo ihre Anzahl in Vergleich mit den marmornen Statuen sehr gering war. Es konnte zweytens den Slaven nicht gleichgültig seyn, von wem die Götzen verfertigt waren, und zu welchem Gebrauch sie bis dahin gedient hatten. Auch hätte der ganz verschiedene Geist, der in der Form der Götzen herrscht, lehren können, daß sie in ganz verschiedenen Zeiträumen gegossen sind.

Ich vermuthe, daß die plumpsten und rohesten bronzenen Götzenbilder Stammgottheiten waren, welche vielleicht von den Slaven mit aus Asien gebracht wurden. Ihre auffallende Aehnlichkeit mit den Pagoden der Tataren, Kalmucken und anderer Horden, vorzüglich mit den Idolen, welche der Ritter von Pallas von dem Kosacken-Chef zu Paizkoi Gorod erhalten und dem Kaiserlichen Museo zu St. Petersburg geschenkt hat, macht diese Meinung nicht ganz unwahr-

scheinlich u). Als sich in der Folge bey den Slaven die Keime der Kunst etwas entwickelten, gaben sie ihren Götzen eine bessere Gestalt, und nahmen vielleicht auch Bronzen an, welche Griechische Künstler verfertigten. "Es ist wahrscheinlich", sagt der scharfsinnige Graf Potocki, "daß sich die Slavischen Fürsten den Götzendienst der Alten durch Gelehrte erklären ließen, welche sich an ihren Höfen aufhielten, und daß man für sie kleine Idole nach den großen antiken Mustern verfertigen mußte, entweder um ihre Neugierde zu befriedigen, oder weil sie vielleicht damit irgend eine religiöse Idee verknüpften. Lächerlich wäre es aber, wenn man wegen der Götzenbilder, die ich bekannt gemacht habe, eine entfernte Aehnlichkeit der Slavischen und Griechischen Religion finden, oder wohl gar ein System darauf bauen wollte x)."

Die in einem etwas bessern Geschmack verfertigten Götzen, sind vielleicht Werke Griechischer Künstler,

u) S. *Barmeißer* Essai sur la Bibliotheque Imperiale de St. Petersbourg. p. 185.

x) S. *Potocki* Voyage dans quelques parties de la Basse-Saxe pour l. Recherche des antiquites Slaves ou Wendes. Hambourg, 1795. 4. S. 101. Thunmann sagt, (S. 289.) daß er von den noch Wendischen Fürsten in Pommern Urkunden gesehen habe, an denen Siegel hingen, worin das Bildniß der Fürsten so sauber und schön geschnitten war, daß man es nicht genug bewundern kann.

welche von den Slaven als Griechen nicht aber als Christen geduldet wurden *y*). Dahin gehören die Bilder des Autumnus, mit dem Griechischen eingegrabenen Namen ΟΠΩΡΑ *z*), des Vulkans mit der Zange *a*), des Herkules, Mars, der Venus, und der Kopf eines gekrönten Königes *b*). Die Inschriften, welche sich an den übrigen Bronzen befinden, werden wahrscheinlich unerklärt bleiben, weil die Sprache der Slaven, von denen sie herrühren mit der Nation ausgestorben ist, und die verwandten Mundarten, theils nach Einführung der christlichen Lehre in jene Länder abgeschafft, theils durch die Länge der Zeit außer Gebrauch gekommen sind.

y) S. *Helmold*, Chron. Slav. Lib. I. c. 12. *Adam Bremens.* Histor. Eccles. Lib. II. c. 65. *Chronic. Slavon.* ap. *Lindenbrog*, SS. RR. Germ. Septentr. c. II. p. 189.

z) S. Maisch, fig. 30. *Potocki*, Tab. XXXIX. fig. 106.

a) *Potocki*, Tab. XXXIX. fig. 107.

b) *Potocki*, Tab. XXXIX. fig. 107-111. Merkwürdig sind ferner: das Bild eines Mädchen das mit einer Schlange umwunden ist (*Potocki* Tom. II. fig. VI.); die Schale mit dem Namen Rhetra. (Ebend. Tab. VII. fig. 15. Tab. XI. 26.) Graf Potocki nennt sie d'un très beau stile; die Priesterinn; (Ebend. Tab. XIII. fig. 30.) eine Vase, magnifiquement gravé & guilloché. (Ebend. XVI. fig. 39. p. 90. u. s. w.

Anton's Vermuthung, daß jene zu Plelwlz gefundene Götzen, kleine Abbildungen der großen coloſſaliſchen in den Tempeln zu Rhetra und Arcon geweſen ſind, ſcheint mir ſehr glaubwürdig zu ſeyn. Einige ſind mit dem Namen der Gottheit, mit einem Denkſpruch und oft mit dem Orte bezeichnet, wo ſich das Original befand. So wie Demetrius kleine Dianentempel nach dem Muſter des großen zu Epheſus verfertigte, ſo lieferte der Slaviſche Meiſter kleine Modelle nach den coloſſaliſchen Bildern zu Rhetra.

Daß die Deutſchen, nachdem die Slaven größtentheils gewaltſamerweiſe zum Chriſtenthum geführt waren, die Kunſt Schmelzöfen zu bauen und Metalle zu bearbeiten von ihnen gelernt haben, iſt nicht ſchwer zu beweiſen. Von ihren Brüdern, den Böhmiſchen Wenden, iſt es gewiß, daß ſie ſchon lange, ehe ſie Carl der Große beſiegte, Bergbau trieben, und die Deutſchen darin unterwieſen. Auch haben ſich in der bergmänniſchen Sprache zahlreiche Worte erhalten, welche nur aus dem Slaviſchen und Böhmiſchen zu erklären ſind.

IX.

Ueber H. Hemmelinck.

Die Nachricht, welche mein achtungswürdiger Freund Fr. Schlegel von einem Gemählde des H. Hemmelinck in der Europa mitgetheilt hat *a*), bewog mich dasjenige, was bisher über diesen Künstler gesagt worden zu vergleichen, und einige Gedanken die ich dabey hatte, aufzuzeichnen.

Wir wissen wenig von den Lebensumständen des H. Hemmelinck. Nach Deschamps kam er in dem kleinen Orte Damme, der eine Stunde von Brügge entfernt ist, auf die Welt *b*). Seine Lehrer, und die Verhältnisse, welche unmittelbar zur Entwickelung seines Genies mitwirkten sind unbekannt. So viel ist aber gewiß, daß ihn verschiedene Ausschweifungen nöthigten Soldat zu werden, wodurch er in das tiefste Elend gerieth, und daß er endlich in das Hospital des heiligen Johannes nach Brügge gebracht wurde. Hier scheint er seine Lebensart geändert zu haben, denn nach seiner Genesung mahlte er einige kleine Bilder, welche durch

a) S. Europa, eine Zeitschrift von Fr. Schlegel. B. II. Heft 2. S. 36.

b) S. *Descamps* Vie des Peintres. T. I. p. 12.

ihre Schönheit und meisterhafte Ausführung jeden in Verwunderung setzten.

Aus Dankbarkeit für die ihm im Hospital erwiesenen Wohlthaten schenkte er demselben ein Gemählde mit zwey Seitenflügeln, das in der Mitte die Geburt des Heilandes, die Anbetung der Hirten, und unter den Trümmern eines alten Gebäudes den Urheber selbst im Gewande eines Kranken darstellte. Auf dem einen Seitenflügel erblickt man Engel, welche das Kind verehren, und auf dem andern die Vorstellung Christi im Tempel. Am Rande stehen die Worte:

Opus Johannis Hemmelinck. MCCCCLXXIX.

Hemmelinck erwarb sich durch diese Arbeit einen so großen Ruhm, daß er sich zu Brügge niederlassen konnte, und viele Sachen verfertigte, worunter sich vorzüglich ein Reliquienkasten auszeichnet, den er mit der Legende der heiligen Veronica und der eilftausend Jungfrauen, welche in viele kleine Felder getheilt ist, zierte. Dieses Kunstwerk, das man zu Brügge, über dem Hauptaltar der Kirche des heiligen Johannes welche zu dem Hospital gehört, bewundert, hat Descamps in seiner Reise durch Flandern mit folgenden Worten beschrieben. "Ueber dem Hauptaltar hängt der heilige Kasten, von dem Carl van Mander so viel Rühmens macht. Joh. Hemmelinck hat ihn gemahlt. Das ganze Verdienst dieses Stückes besteht in der sel-

nen mühsamen Ausführung, und in der genauen Nachahmung der Natur. Uebrigens ist die Mahlerey trocken und von keiner sonderlichen Wirkung. Dieser Kasten wird nur an gewissen Tagen im Jahr öffentlich ausgestellt *c*)."

Zwey andere merkwürdige Arbeiten unseres Künstlers werden in dem Capitel des Hospitals aufbewahrt. "Die erste" sagt Descamps "stellt die Maria mit dem Kinde, Johannes den Täufer und den Evangelisten, die heilige Barbara, Catharina, und einige Engel vor. Auf den Thüren sieht man die Enthauptung des Johannes und eine Vorstellung aus der Offenbarung. Die Ausführung ist außerordentlich fleißig, die Zeichnung aber steif und unnatürlich. Die Köpfe sind artig; der Meister heißt Johann Hemmelinck *d*)."

Ein anderes Werk von ihm befindet sich in der Kirche der Nonnen der heiligen Elisabeth oder von Sion zu Brüssel. "An dem Pfeiler, mitten in der Capelle, sagt Descamps *e*), "hängt eine heilige Familie, und auf den Thüren des Gemähldes stehen die heilige Barbara und Catharina. Der Meister heist Hans Hemmelinck. Diese Stücke sind sehr fleißig gemahlt, und ungemein

c) S. *Descamps*, S. 313. (nach der deutschen Uebersetzung, Leipzig 1771. 8.)

d) Ebend. 313.

e) Ebend. S. 90.

wohl erhalten. Es ist auch viel wahres darin, allein die kräftige Wirkung fehlt wie bey allen Gemählden aus dieser Zeit."

Das schöne Bild von Hemmelinck, das in der Kirche des Hospitals von St. Julian zu Brügge war, und den heiligen Christoph darstellt, befindet sich gegenwärtig in Paris. Herr Fr. Schlegel urtheilt darüber folgendermaßen: "Bey dem Abschnitt von der deutschen Schule in der großen Sammlung des Louvre ist zu wenig Erwähnung geschehen von dem Bilde des Hemmelinck, Nro 306. des langen Saals. Es stellt dar den heiligen Christoph mit dem Christkinde auf der Schulter, mit seinem Baume in der Hand durch den Fluß schreitend; zu beyden Seiten sind sehr hohe Felsen, und im Vorgrunde links der heilige Benedict, rechts der heilige Aegidius, den Pfeil im Arm steckend, sein liebes Reh neben ihm stehend; auf dem linken Felsen oben tritt aus einer kleinen Schlucht der Einsiedler mit der kleinen Leuchte hervor. Auf den Seitenbildern stellt Rechts der heilige Wilhelm in voller Rüstung, den knieenden Donatarius nebst seinen Söhnen dar, desgleichen gegenüber eine Heilige, die Frau und Töchter. Die Landschaft ist in den Seitenbildern vom Mittelbilde aus fortgesetzt; sie ist so still und grün, so naturgefühlt, so deutsch, so rührend, wie es nur selten gefunden wird. Der liebevoll redliche und freundliche Ausdruck im Gesicht des Christoph, das Freye der Landschaft, das be-

deutende Reh, das treuherzige und schlichte des Ganzen, das Alles ist als ob es von Dürer wäre, nur ohne die Beymischung von Caricaturen, durchaus still und rührend, es ist eben so bedeutsam, aber einfacher und anmuthsvoller. Die Gesichter sind auffallend mehr eigentlich deutsch, als sie sonst auch bey den ältesten Niederländischen Mahlern zu seyn pflegen. Dieß Gemählde könnte ein Vorbild seyn, wie man landschaftliche und einsiedlerische Gegenstände der heiligen Geschichte zu behandeln hat *f*)."

In dem anonymen Reisenden von Morelli wird Hemmelinck ebenfalls, aber unter dem verstümmelten Namen Memeglino, oder Memelino erwähnt *g*). Eben

f) S. Fr. Schlegel am a. O. Decamps spricht ebenfalls von diesem Bilde. "Il ne se trouve rien dans l'Eglise (nähmlich des Hospitals des heiligen Julian zu Brügge) qui merite la curiosité, le seul tableau jadis au maitre autel se conserve avec soin dans la salle ou s'assemblent les administrateurs; on y voit représenté Saint Christophe qui porte l'enfant Jesus à l'autre bord d'une rivière qu'il traverse à pied, Saint Benoit et Saint Gilles sont auprès; sur le volet à la gauche est Sainte Barbe & une femme & sa fille a genoux; sur le volet de la droite est peint Saint Guillaume & un homme & son fils à genoux, peint en 1484 par *J. Hemmelinck*; on y admire un précieux

Eben ſo falſch nennen ihn ſelbſt Carl van Mander *h*) und nach ihm Baldinucci *i*), Memmelinck. Wir wollen die merkwürdigen Stellen aus dem anonymen Reiſenden hier mittheilen. "In der Wohnung von M. Pietro Bembo befindet ſich eine kleine Mahlerey mit zwey Flügeln, welche auf der einen Seite den heiligen Johannes den Täufer, bekleidet, und mit dem Lamme in einer Landſchaft ſitzend vorſtellt, auf der andern aber die heilige Jungfrau mit dem Kinde, gleichfalls in einer Landſchaft. Sie ſind von der Hand des Juan Memeglino im Jahr 1470 verfertigt und gut erhalten. Im Hauſe von Antonio Pesquafini & la plus belle couleur: c'eſt le plus beau tableau de ce maître, c'eſt même une curioſité."

g) S. Notizie d'opere di diſegno. *Baſſano*, 1800.

h) Maer nu belangende eenige onſer Neederlanders, welcker werken en levens mp ten deele maer, oft ſtuckwys bekent en zyn, noch oock de tyden huns levens, zyn deſe: eerſt van Brugghe, een uptnemende Meeſter in ſo vroegen tyt, geheeten Hans Memmelinck; van deſen was binnen Brugghe een ryve oft fierter in't S. Jans huys, weſende redelycke cleen figueren, maer ſo heel uptnemende conſtich, datter menichmael is voor gheboden gheweeſt een ryve van fyn ſilver. Deſen meeſter heeft al gebloeyt voor den tyt van Pieter Poerbus te Brugge. S. *Carel Van-Mander* Het Schilder Boeck. p. 204. b.

i) Similmente fu nella Fiandra un eccellente maeſtro della Città di Bruges, chiamato *Giovanni Memma-*

lino, ſieht man ein kleines Bild, worauf der heilige Hieronymus im Gewande eines Cardinals, und in einem Studierzimmer ſitzend, dargeſtellt iſt. Einige ſchreiben es dem Antonello von Meſſina zu, allein es iſt höchſt wahrſcheinlich eine Arbeit von Gianes oder von Memelin einem alten ultramontaniſchen Mahler. Dieß zeigt auch der Styl an, denn wiewohl das Geſicht im Italiäniſchen Geſchmack ausgeführt iſt, und von der Hand des Jacometto zu ſeyn ſcheint, ſo ſind dennoch die Gebäude ultramontaniſch. Die Landſchaft iſt natürlich, klein und ſorgſam vollendet, und man ſieht ſie durch ein Fenſter und die Thüre in perſpectiviſcher Ferne. Die zarte Vollendung, die Farben, die Zeichnung, die Kraft und das Relief ſind unübertrefflich. Ein Pfau, eine Wachtel und ein Raſierbecken ſind ſehr treu dargeſtellt. Ein Briefchen, das an eine Bank offen geheftet

link, che fiori avanti a' tempi di *Pietro Purbus*: nè altro ſi ſa di lui, ſe non che lo ſteſſo Purbus ne' giorni feſtivi andava ſempre a vedere un' opera di mano di queſto Giovanni nella caſa o foſſe confraternità di S. Giovanni, e non ſi potera ſaziare di vederla e lodarla: dalche ſi comprende, quanto queſto Giovanni foſſe eccellente nel arte. S. *Baldinucci*, Notizie de' Profeſſori del Diſegno. (Ed. Firenze 1768.) T. III. p. 62. Es ſcheint daß Baldinucci dieſe Nachricht aus einer handſchriftlichen Ueberſetzung des Carl von Mander geſchöpft hat, welche aber nie im Druck erſchienen iſt. Man vergl. T. II. p. 136.

iſt, ſcheint den Namen des Meiſters zu enthalten, betrachtet man es aber in der Nähe, ſo ſieht man keine Buchſtaben und die Täuſchung verſchwindet. Einige glauben, daß die Figur von dem Venezianer Jacometto retouchirt ſey *k*)."

Der alte Venezianiſche Mahler Jacometto iſt Herrn Morelli unbekannt, und man findet ihn ſonſt nirgends erwähnt. Ich vermuthe daß er mit Jacobello del Fiore, von dem Zanetti einige Werke aufzählt, und deſſen ich in der Geſchichte der Mahlerey gedacht habe, eine und dieſelbe Perſon ſey *l*). Ein wenig bekanntes Gemählde dieſes Meiſters ſieht man in dem Kloſter des heiligen Hieronymus zu Venedig *m*). Es ſtellt den heiligen Peter von Piſa, kniend in einem gelben Gewande und mit einem Strohlenglanz um das Haupt dar. Aus dem Munde des Heiligen gehen ſol-

k) "El quadretto in due portelle del S. Zuan Battiſta veſtito, con l'agnello, che ſiede in un paeſe da una parte, e la noſtra Donna con el puttino dall' altra in un altro paeſe, furono de mano de *Zuan Memeglino*, l'anno 1470. ſalvo el vero." *Morelli*, p. 17. etc.

l) S. Th. II. S. 230.

m) Eine Beſchreibung und Abbildung dieſes Gemähldes findet man in folgendem Werke: Hiſtorica monumenta Ordinis Sancti Hieronymi congregationis beati Petri de Piſis, auctore Io. Baptiſta *Sajanello* T. I. p. 105. Venet. 1758. fol. Ed. IIda.

gende, mit gothischen Buchstaben geschriebene, Worte: Jesus Christus Patris superni filius, mansuetus agnus dei, Salvator mundi, hostia, fluvius pietatis, misericors semper Pater noster. Zur linken des heiligen stehen die Worte: T. S. Phylippus; welche Sajanelli durch tuus Philippus erklärt, weil ein gewisser Philippo das Gemählde hat verfertigen lassen. Zur rechten liefet man Jacobe. de Flore me pinxit.

Die übrigen Mahlereyen, welche unser Reisende von Hemmelinck sah, wurden in der Wohnung des Cardinals Grimano aufbewahrt. Das vorzüglichste war ein Porträt der Isabella von Aragonien, der Gemahlinn Philipp's von Burgund n) gemahlt im Jahr 1450 "von Juan Memelin." Ferner sah er daselbst das Bildniß des Künstlers nach dem Spiegel verfertigt, ein anderes Porträt von ihm und seiner Gemahlinn, und viele kleine heiligen Bilder, welche

n) S. 75. "In casa del Cardinal Grimano — el ritratto a oglio infino al cinto, minor del naturale, de Madonna Isabella d'Aragona, moglie del Duca Filippo de Borgogna, fu de mano de *Zuan Memelin*, fatto nel 1450." Isabella von Aragonien war eine Tochter von Johann I. von Portugal und wurde mit Philipp dem Guten, Herzog von Burgund, im Jahr 1429 vermählt. Sie starb im Jahr 1472.

ſämmtlich Seitenflügel hatten o). Auch beſaß der Cardinal ein koſtbares mit zahlreichen Miniaturen gezier tes Brevier, welches er von einem Sizilianer, Meſſer Antonio, für 500 Ducaten gekauft hatte, und worin nicht nur Mahlereyen "von Juan Memelin ſondern auch von Gerardo da Guant und Livieno da Anverſa waren p)." Man bewunderte darin, wie er ſagt: "vorzüglich die zwölf Monathe, und nahmentlich den Februar, wobey man einen Knaben erblickte, der in den Schnee pißt und ihn gelb färbt, und eine Landſchaft, welche ganz mit Schnee und Eis bedeckt iſt."

o) Ebendaſelbſt: "El retratto a oglio *de Zuan Memelino* ditto è di ſua mano iſteſſa; fatto dal ſpecchio; del qual ſi comprende che l'era circa de anni 65. piuttoſto graſſo, che altramente, e rubicondo." — "Li due ritratti pur a oglio del marito e moglia inſieme alla Fiorentina furono de mano de l'iſteſſo." — "Li molti altri quadretti de Santi, tutte con portelle dinanzi, pur a oglio, furono de mano dell' iſteſſo *Zuanne Memelino.*"

p) Ebendaſelbſt: L'officio celebre, che Meſſer Antonio Siciliano vendè al Cardinal per Ducati 500, fu inminiato da molti maeſtri, in molti anni, vi ſon inminiature de mano de *Zuan Memelin*, ... de man de *Gerardo da Guant*, de *Livino da Anverſa* ... Lodanſi in eſſo ſopra tutto li 12 meſi, e tra li altri il Febbraro, ove uno fanciullo orinando nella neve, la fa gialla, e il paeſe ivi è tutto nevoſo e giacciato."

Von dieſer koſtbaren Handſchrift, welche der Cardinal Domenico Grimano um den damahls hohen Preis von 500 Ducaten an ſich gebracht hatte, findet man in den gleichzeitigen Schriftſtellern einige intereſſante Notizen *q*). Er hinterließ ſie ſeinem Neffen

q) Der Canonicus Stringa, der im Jahr 1604 eine neue mit Zuſätzen vermehrte und verbeſſerte Ausgabe der Beſchreibung von Venedig des Sanſovino beſorgte, ſpricht von dieſem Manuſcript folgendermaßen: "In queſto ſcrittorio, ovvero ſtudiolo nobiliſſimo, ſi cuſtodiſce fra le altre coſe un nobiliſſimo breviario, laſciato già per teſtamento da Domenico Grimani Cardinale, alla Signoria. Egli ſi trova ſcritto a mano di carte pergamine 831, con la ſua coperta d'argento tutta dorata, e di molte figure miniate con diligentiſſima maniera ornata, che rappreſentano iſtorie della Sacra ſcrittura. Ha le ſue copperte da velluto cremeſino, con un friſo attorno di argento dorato, e con gran diligenza lavorato. Da una delle parti di fuori vi è una medaglia d'oro con l'effigie del detto Cardinale, con queſte parole ſcritte in ora di ſopra: Domini Cardinalis Grimani ob ſingularem erga patriam pietatem munus ex teſtamento patriae relictum. E dall' altra parte ſi trova una medaglia pur d'oro, nella quale vedeſi impreſſa l'effigie di Antonio Grimani Doge con l'inſcrizione ſopra delle ſeguenti parole: Quod munus Antonius princeps et pater cum ad ſuperos eſſet revocatus approbavit. Fu queſto Breviario dopo la morte di eſſo Cardinale, che ſeguì in Roma,

Marino, welcher Patriarch zu Aquileja war, und von diesem kam sie an Giovanni Grimano. Dieser vermachte sie aber der Republik Venetig mit vielen andern Kostbarkeiten, vorzüglich mit einem Schrank aus Ebenholz, der mit Cameen und Edelsteinen geschmückt war, und worin die Handschrift aufbewahrt wurde. Man brachte sie hierauf in die Bibliothek von St. Marcus und zuletzt in die Schatzkammer der Basilika von St. Marcus, wo sie jedoch durch eine übel angewendete Vorsicht Schaden litt. Sie ist in klein Folio; alle Anfangsbuchstaben sind mit Gold geziert, und die Ränder um den Text mit

ritrovato appresso lui insieme con molte sue spoglie; e si sarebbe senza dubbio smarito; ma la diligenza di Giovanni Grimani Patriarca d'Aquileja fu tale e tanta, che senza perdonare a spesa, nè a fatica alcuna operò sì, che lo ricuperò. Onde la Signoria fece grazia a lui, che lo potesse godere per tutto il tempo della sua vita: e però essendo venuto a morte l'anno 1592. è tornato in mano di lei insieme col detto scrittorio, donatole dal predetto Patriarca. E adunque degno d'esser annoverato fra le cose notabili il detto Breviario, poichè egli è di grandissimo e inestimabile valore, così per l'esquisita diligenza che s'è usato nel farlo, come perchè non si trova cosa simile in altro luogo; e sebben sono molti anni che è stato fatto, è stato tuttavia con tanta accuratezza custodito, che il tempo non gli ha fatto nocumento alcuno."

Blumengewinden, Blümchen, Blumen, Blättern, Früchten, Thieren, Tempelchen und andern mannichfaltigen Arabesken geschmückt. Die zwölf Monathe, die Hauptlehren der Religion, die merkwürdigsten Begebenheiten aus dem Leben des Heilandes, der heiligen Jungfrau und der vornehmsten Heiligen sind auf einzelne Blätter, welche mit den übrigen eine gleiche Größe haben, sauber vorgestellt.

Die zwey Künstler, welche außer Hemmelinck diese Handschrift verschönert haben, werden von dem Anonymus Gerardo da Gant und Livieno d'Anversa genannt. Der erste ist wahrscheinlich Guerard von der Meire, der sich wie Descamps sagt, gleich nach Van Eyck in der Oehlmahlerey hervorthat r); der andere aber, wie ich glaube, Lievin de Witte, der mit Hemmelinck zu gleicher Zeit blühte s).

Es würde mich zu weit von meinem Zweck entfernen, wenn ich auch die übrigen Werke von Hemmelinck aufzählen wollte. Ich darf jedoch ein Haupt-

r) S. *Descamps*, T. I. p. 15. "*Guerard* naquit à Gand, et fut un des premiers Peintres à l'huile après Van Eyck: tous ses ouvrages sont d'un beau fini. On voyoit en Hollande, dans le Cabinet de M. Jacques Ravart, une Lucrèce peinte par *Van der Meire*: il colorioit assez bien, et son dessein est assez correct."

s) S. Ebend. T. I. p. 69.

werk von ihm nicht übergehen, das ſich in der Parochialkirche des heiligen Salvator zu Brügge befindet, und den Märtyrertodt dieſes Heiligen, der durch Pferde gevierttheilt wurde, darſtellt. Auch ſieht man von ihm ein koſtbares Bild in der Sammlung des Herrn Liburon, nähmlich Chriſtus am Kreuze, der von dem heiligen Johannes und der Maria beweint wird.

Was den Character des H. Hemmelinck betrifft, ſo verweiſe ich auf das angeführte Urtheil von Fr. Schlegel. Sein Colorit und ſeine Zeichnung werden ſehr geprieſen, auch beſaß er gründliche Kenntniſſe der Perſpective und Architectur. Nach Descamps bediente er ſich nur der Waſſer- oder anderer mit Eiweis vermiſchten Farben, und mahlte nie mit Oehl. Aber hierin widerſpricht ihm der anonymiſche Reiſende, woraus man ſieht, wie ſchwer es ſey über dergleichen alte Werke zu urtheilen.

XII.

Beyträge zur Geſchichte der Mahlerey in Deutſchland.

Da man ſeit einiger Zeit den ſo lange vernachläſſigten deutſchen Alterthümern mehr Aufmerkſamkeit zu würdigen anfängt, ſo wird man, wie ich glaube, dieſen geringen Beytrag zur vaterländiſchen Kunſtgeſchichte nicht verſchmähen. Er enthält die Vorrede eines gewiſſen Strasburger Bürgers **Bernhard Jobin** zu einem Werke, das zu Strasburg im Jahr 1573 in Folio unter folgendem Titel erſchien: Accuratae effigies pontificum maximorum, numero XXVIII: ab anno Chriſti MCCCLXXVIII ad aetatem vsque noſtram praeſidentium, ad vivum ex Romano prototypo expreſſae: Iisque ſingulorum pontificum elogia, eorum res geſtas ſummatim comprehendentia, ab *Onuphrio Panvinio* Veronenſe fratre Eremita Auguſtiniano adiuncta Germaniceque interpretata. Eygenntwiſſenliche unnd wolgedenckwürdige Contrafaytungen, oder Antlitzgſtaltungen der Römiſchen Bäpſt, an der Zahl 28. von dem 1378 Jar, biß auff den heut Stulfähigen künſtlich angebildet. Auch mit ſummariſchen ihres lebens Rhumſchriften erſtlich inn Latein, nochmals durch verdolmetſchung J. Fiſchaert G. M. Teutſch, beſchrieben, beide den Hiſtori und auch Gemälsverſtändigen ſehr ergetzlich und verſtändig.

Was die Vorrede von Bernhard Jobin den Freunden der Kunstgeschichte vorzüglich empfehlen wird, ist Theils der ehrenveste, nach den geraden Sitten des sechszehnten Jahrhunderts abgefaßte Ton derselben, Theils die nicht unbedeutende Menge von Nachrichten welche deutsche Künstler betreffen, die seine Zeitgenossen waren, und denen ein Verdientes Ehrendenkmahl gesetzt wird. Auch verdient der kräftige von Vaterlandsliebe glühende Styl unsere Aufmerksamkeit.

In den kurzen Anmerkungen habe ich mich bemüht einige Stellen zu erläutern, welche den Leser aufhalten können; manche sind jedoch dunkel geblieben und erwarten einen Aufschluß von einem größern Kenner der Vaterländischen Kunstgeschichte.

Was endlich das Werk selbst betrifft, so müssen wir noch bemerken, daß die Bildnisse der Päbste meisterhaft in Holz geschnitten sind, und daß es überhaupt unter die Seltenheiten einer Bibliothek gehört.

* * *

Dem Hochwirdigen Fürsten und Herrn, Herrn Melchior, Bischoffen zu Basel, meinem Gnädigen Fürsten und Herrn.

Hochwirdiger Fürst, Gnädiger Herr, E. Fürstlichen Gnaden seyen mein underthenig, und gantz begierwillige Dienst, eusserstes Fleiß, jederzeit zuvoren bereit. Gnediger Fürst und Herr: Wer den altgewönten span unnd

ſtreit, auch gleich nach der Allgemeinen verthellungeder Zungen und Völcker, zwiſchen den älteſten unndherrlichſten Nationen, als den Chaldeern, Aſſiriern, Egyptiern, und den eigenthümigen Griechen ob erfindung unnd verbeſſerung der lieblichen und anmütigen Kunſt des Gemäls, oder anbildens, angangen, zu ſinn und mut führet: Der würd ſich nicht hoch zu befremden noch zu verwundern haben, das auch bey unſerer jetziger Lebzeit deßgleichen zweyung zwiſchen den heut berühmteſten Völckern, den Teutſchen, Italianern unnd Frantzoſen umb gleiche urſach ſich reget. Denn diſſe gleich ſo wol als jenige ebenmäßige Bewegunge zu ſolcher partheylichkeit trazet unnd bringet: Dieweil ſie namlich gedachte fürtreffliche Malerkunſt in ſo hohen Ehren, Würden unnd achtung halten, das ſie vermeinen jhrem Vatterland, neben dem nutz, nicht ein wenig rhumes und achtbarkeit hindurch zugehn, wo ſie die erfindung und den Urheber derſelbigen bey jhren geweſen ſein, erhalten. Dannenher findet unnd ſiehet man heutiges Tages gantze Volumina unnd Bücher, die jede Nation, als in meinung der andern aufzubieten, von jhrer Landsart berümpten Malern, zuſampt jhren Contrafeytiſchen Bildnuſſen, mit groſſen koſten laſſet offentlich im truck außbreiten. Wie dann im kurtzverfloßenen acht und ſechzigeſten Jar ein florentiniſcher Maler unnd Barherr Georgius Vaſaris inn Italianiſcher ſprach zweygetheilte groſſe tractat von den verbündigſten Malern, Bildnern, und Bawmeiſtern des Welſchen Lands

hat gebubilieret. 1) Demit er heimlich underſtanden den leuten allgemach einen won einzubilden, als ob erſtgeſetzter Kunſt urſprung, und deren beſte übung bey ihnen allein zuſuchen. Welchem unzeitigen urtheil, eher es weiter, als für entſchloſſen einriſſe, vorzubiegen, unnd zuvorkommen, haben bald hernach in dem zwey nnd ſibentzigeſten Jar die Nider Teutſche Maler durch den berümpten Hinronymum Cock 2) auch jhre fürnemſte Maler, ſo ettwas nützliches zu offtgerürter Kunſt oder erfunden oder darinnen erübet und verbeſſert gehabt, mit des Hochgelehrten Herrn Lampſonii elogiis in offentlichen truck gefärtiget. Derauß man ſich deitlich zuerſehen und zuerinnern hat, das weder diſe noch andere Kunſt allein bey einer landart Volck ſtehen, was ſich auch jedes natürlicher ſpitzfindigkeit und angeborner ſcharffſinn, deßgleichen reiner ſubtiler luft, unnd Himmliſcher Influentz (wie dann gemelter Italianer thut) außthun darff und berhümen. Dann wie keinem Menſchen, der anders mit vernunfft, verſtand, unnd ingenio verſehen, alſo auch keinem Volck, ſo nicht gar Cyclopiſch, Canibaliſch, und Barbariſch lebet, die Gnaden unnd Gaben Gottes ſeind verkürtzet und abgeſchlagen, wa man ſich allein derſelbigen mit ernſt annimmt, auch die in ſtäte übung richtet. Wiewol nicht zu verneinen, das gleich wie die Poeten von Natur (als man zuſagen pflegt) wachſſen, gleicher geſtalt ein artliche angeborne geſchicklichkeit und luſt auch einen Gemälsverſtändigen

mache. Jedoch folget nicht darumb, das ſolche natürliche anmutung und neigung, ſo aller geſchöpſt erſte unnd allgemeine Muter heißt, auff ein Volck allein werd gefänglich eingezogen, oder erblich verpflichtet. Sondern beſcheinet ſich in täglicher Erfahrung, das viel unnd offt in einer einigen Kunſt durch allerley länder wolgelehrte und hocherfahren Leut ſich finden. Unnd deſſen durch alle facultates und artes exempel zu leſern, wer beid zu weitläuftig und zu viel unnötig. Sintenmal ſolches die künſtlichkeit des Malers genügſam, klärlich erweiſet. In deren ich (wiewol diſer kunſt ein ungeübter (doch ohn rhum zu melden) ein geneigter und ergebener) allein für mein Perſon ein merkliche anzahl erfahren Hochteutſche (wa es jetzumal füglich geſchehen möchte) weite erzehlen; und eben ſo ein groſſen Catalogum der unſeren berümteſten und herrlichſten Maler, als offtgeregter Georgius Voſaris ſtellen. Alſo des es demſelbigen welchen Bawherren noch weil am Bay fehlet, die Malerkunſt allein in Florentz und Italiam zu verbawen. Wann er ſchon dasjenige, ſo von den Teutſchen erſtlich auffkommen oder fälſchlich verleugnet, oder heimdückiſch verſchweiget und verkleinert, weißt man ſich doch, ſeiner ſelbſt bekandtnuß nach der Italianer landruchtbarer unart zu erinnern, welche vermag, das ſie alle außländiſche Kunſtler auff das euſſerſt haſſen und verfolgen: Ja ſelbſt einander umb mehr gunſt und eitelehr willen hinrichten, wie deſſen in ſein Buch ſelbſt bey drey

Exempel vorhanden. Unnd das ich mich auch ſeiner Beweiſung gebrauche, da er auß den zweyhundertjärigen gemalten Taffeln erweiſet, das vor derſelbigen Zeit die Malerkunſt bey ihnen ſey gut und gang geweſen: möcht ich ihn wol fragen, ob er nicht meinet das man auch bey andern Nationen, fürnemlich bey den Teutſchen (ſo bereit damals des Kayſerthumb eingehalten) vor berürten zweyhundert Jaren, ja auch bey des Rothartenden Kayſers Friderichen zeiten deßgleichen gute gemäl, als ſeiner ſtoltzen Cimabne iſt, hab zu finden? 3) wie man dann die gewißlich in alten Stifften, Kirchen unnd Klöſtern noch heutiges Tags mag ſehen unnd wiſſen. So ſich alsdann deſſelbige erfindet, wird er mir nicht in abred ſein können, das ſeid derſelben zeit, das Malen in Teutſchland ſey breuchlich, unnd in eim auffgang, ja genug für die damals läuffige zeit fürtrefflich geweſen. Wie er ſich dann ſelber deßhalben in des Nicolai Piſani leben bloß gibt und verredt, da er meldt das die Teutſchen Kayſer umb das 1267 Jar, wann ſie in Welſchland zu reiſen pflegten, Teutſche Maler und Bildhawer haben mitgeführet, die ſich demnach in Italien wol gebrauchten, unnd etlich viel Kirchen mit jhrer künſtlichen arbeit zierten. Gleich wie er auch wider ſeinen willen in der Bawherrn Arnolfi von Lapo leben ſchreibet, das die Bawmeiſterey (deren ſonſt die Italianer groß erfahren ſein wöllen) umb das 1333 Jar von einem Teutſchen, Wilhelm genant, ſey erſtlich ſehr gebeſſert worden. Deß-

gleichen bekent er auch das das gründlich Glaßmalen und Muſieren *Aleſſo Baldovinet* (ſo der erſt ſolches mit etwas lob in Welſchland auffgebracht hat) umb das 1389 Jar von einem Teutſchen Pilger, der gegen Rom gewallet, gelehrent habe. Und wie wol er dem erſt angezogenen Aleſſo in des Antonnello von Meſſina leben gern den Sinnreicheſten fund mit ölfarben zu malen, unnd mit Verniß daurhafft zu machen, wolt zu meſſen. Hat ihm doch die Sonnhelle warheit in die Augen geſchienen, und jn darvon abgehalten, das er den rhum ſolcher unſchätzbare erfindung, deßgleichen kaum Apelli bewußt geweſen, hat ſeinem waren urhäber einem Nieder Teutſchen Johann von Eick (ſo ſolches umb das 1440 Jar auß der Alchimey (die die Teutſchen viel im brauch haben), erfunden, müſſen volgen laſſen und zuſtellen. Kan auch nicht verneinen, das diß ölgemäl eher zu den Hochteutſchen, als den Nachbaurn, denn den Italianern ſey gerhaten. Dieweil dann ſolche uns zutheilige reden den Mißgünſtigen, die unſer billig zuſtändig lob mit ewigen vergeſſenheit zu verfinſtern, unnd den jhrn unerrungenen rhum wie falſch Gold herfür zuſchimmern gedencken, unbeſeunener weiß entfahren; was hat man wol zu mutmaſſen, das ſie vorſetzlich mutwilliger geſtalt in der Feder haben ſtecken laſſen, oder jhnen freventlich zulegen dörffen. Dann gleich wie newlicher zeit ein Florentiner Machiavelli in ſeinem Geſpräch von der Kriegskunſt ſehr unbedachtſam die Erfindung

der Artillerey und des Fevergeschoß (welche von den Teutschen aufkommen sein Weltruchtbar ist) seinen Landsleuten dorffte zuschreiben. Also hat auch unser vorgehandelter Georgius Vasaris, von unzeltiger lieb seines Vaterlands eingenommen, nicht schew gegetragen, das Kupfferstechen einem Florentiner *Maso Finiguerra* (o um das 1470 Jahr gelebet) zuzumessen. So doch mehr dann gewiß, daß ein Hochteutscher Martin Schön genamt, nach dem er zu dem steichen durch seine zween Lehrmeister, deren einer Luprecht Rüst geheissen, umb das 1430 Jar ist angewiesen gewesen, solche kunst erstlich hab in ein Uebung, ruff und gang gericht. 4) Von welchem es nachmals der Kunstberühmtest Albrecht Dürer begreiffend, in ein solchs wesen und ansehen hat erhebt, das noch heutiges Tages alle Völcker sich seines Fleiß im reissen und stechen haben zu verwundern. Dieser hat auch zu erstenmalen, als er die langweilige Zeit, die auff das Kupfferstechen gehet, und nicht deßwenigen an jhm die überflüßige invention verliegen gemercket, zu förderung seiner und ander Leut, dieweil kurtze Zeit zuvor im 1458 Jar das Buchtrucken (darzu das Kupfferstechen auch Anleitung gegeben) zu Straßburg und Mentz angangen, das fertig und zierlich Kunstwerk des Figuren unnd Formenschneiders in Holtz zu einem recht vollkommenem end und ziel gebracht. Welches zwar seiner fürtigen nutzbarkeit und bequemlichkeit halben, so es mit und ohn schrifft zu trucken hatt, weit dem

Kupfferſtechen und Etzen iſt vorzuſetzen. Nun diſer Albrecht Dürer hat ein ſolche anzahl fürnemer Maler hin und wider in Hochteutſchland erwecket, das ſie an Mänge und Kunſt gewißlich keiner Nation, wie Kunſtkündlich ſie ſich auch verſchrey, diß falls werden platz raumen. Dann ihm ſeind bald beid in Flach und Farbmalen ſehr rhümlich gevolget, Aldo Grave, 5) Sebold Behem 6) zu Franckfort, Mathis von Oſchnaburg, 7) deſſen köſtlich gemäl zu Iſpra zu ſehen, Lamprecht Schwab, Lamprecht Lombard zu Lüttich, 8) Johan Mabhuß, 9) Johan Mey, 10) Amberger, 11) Joſt von Cleve, 12) Jacob Sigmeyer, 13) Johan Schäufelein, 14) Jörg Bentz zu Nürnberg, 15) Johan Burgmeyer zu Augsburg, 16) Manuel Deutſch 17) zu Bern, Lucas Granacher zu Wittenberg, 18) Johan Baldung, 19) Heinrich Vogtherr, 20) Viditz, 21) alle drey zu Straßburg, Vergilius Solis 22) zu Nürnberg, Johan Thüſel, 23) Florian Abel, 24) Jos Amman von Zürich, 25) Thobias Fend 26) zu Preſzla, beide Bockſperger 27): Und das ich es mit den zwee fürtreflichſten (meiner hiervon kleinverſtändigkeit, auch dieſer Kunſt wol erfahrener unpartheyiſchem Urtheil nach) beſchlieſſe: So kan ich nicht ohn rhümliche meldung gedencken der recht Kunſtſinnigen, Johan Holbein 28) Burgern zu Baſel, und Thobias Stimmern 29) von Schafſhauſen. Sintenmal ſie beynach allein under andern vielen die beſtendige ware

geſchicklichkeit unnd art des rechten Malens durch jhre offenbere monument erhalten, und ſich der frembden Welſchen art zu malen (die heut der mehrſte theil nachäfft, und doch nicht für die beßte weiß gründlich beſtehn und beſchützet kan werden) entſchlagen. 30) Darumb ich ſie nicht ohn ſondern bedacht hab zuſammen wöllen ſetzen, dieweil ſie beide mir wol bekandt, und ſich nicht allein als Landsleut, ſonder auch der art, kunſtlichkeit und recht kunſtſüglicher ſtellung vergleichen. Deren dann jener Johan Holbein von wegen ſeines großen Namens, ſo er im Gemäl bekommen, von Kön: May: in Engelland ehrlich iſt beruffen worden. Da er auch ſeiner erwieſenen Kunſt halben hochgehalten mit Tode iſt verſchieden. Dieſer aber mein lieber Gevatter Thobias Stimmer, noch heutiges Tages ſeinen Kunſtreichen verſtand zu menniglichs ehren und nutz in allerhand gemäl darthut und erweiſet: Wie dann dieſes ſeine mannigfaltige kunſtreiche Malwerck, unnd nicht ein kleins die gegenwertige eingendliche Conterfeytunge und ebenbildunge der Römiſchen Bäpſt, ſo E. F. G. von mir underthenigſter meinung preſentieret und angetragen werden, bezeugen: unnd vieleicht (wa ihm Gott das Leben längert) ferner mit viel mehr anſehlichern Wercken wird offenbaren. Derwegen beduncket mich hiemit klärlich genug dargethan, des ihnen die Teutſchen mit viel beſſerem grund unnd billicherm ſchein, dann andere Nationen, die widerſtattung ergäntzung und auffbringung des Rechten Malers (welches bey mannig-

faltigen zerſtörungen der Statt Rom nach Conſtantini Magni Zeiten, in ein Abgang gerhiet) zueignen und vendiceren: Oder, wa ſie ſchon eigen lob und Nied zu vermeiden, ſolches ruhms und vortheils ſich begeben, doch mit andern Völckern wol zu gleich in einem Siegwagen mögen triumpſiren. Dann die redliche auffrichtigkeit der Teutſchen nicht ſo unartig und vergünſtig iſt, das ſie nit neben ihnen andere Nationen ihrer ſonderen art halben lieſſen etwas gelten, und die Kunſt mit gleichmäßiger Geſchicklichkeit üben. Können auch wol erachten, das diſer ſpan und ſtreit von urſprung und vermehrung des Gemäls, leichtlich (wa man nicht weitters darunder ſuchet) zu verzeihen, und der Kunſt nicht alſo geſährlich als fürderlich iſt: dieweil diſer Eyfer zu beiden Theilen die gemüter zu fleißiger Uebung, und gründlicher Erforſchung noch unverſuchter Sachen antreibet ugnd ermannt. Gleichwol auff das dem gemeinen won ein wenig (dann außführlich möcht mit derweil noch geſchehen) begegnet, unnd dem vielfaltigen verunglimpffen der Frembden von unſerm Vaterland ein Ziel geendet würde, hab ich nothalb, als ein Freund ſolcher Kunſt etwas zu Schutz unſerer Sachen müſſen fürbringen, und des Mercurii Caduceum oder Friedſtab einwerffen: auff das man die Teutſchen nicht allerdings alſo für grob und ungeſchlacht (wie ettwann die Römiſchen Hiſtorici unſer land, das ſie offt nie geſehen, pflegten zu beſchreiben) hielte. Sonder das zu gleicher Geſtalt wie ſich der Teutſche Boden

nun ein anzehliche Zeit her fruchtbarer, die länder erbewener, die Stätt ordenlicher erzeigen, alſo auch bey der Teutſchen ingeniis von Tag zu Tag allerley Kunſt gänger, verſtändlicher und höher beſchienen. Aber was bemüh ich mich lang bey einem hochverſtändigen Teutſchen Fürſten, als E. F. G. ſo auß dem uralteſtem Adel Teutſcher Ritterſchaft wolgeboren, der Teutſchen wolhergebrachten Rhum, unnd deren ſach Apology mit vielen Worten anzubringen. In Betrachtung das on derſelbigen weitläuffigkeit E. F. G. ſo von Jugend auff den Studiis gelehrſam iſt ergeben geweſen, auß erkantnuß der Hiſtorien, unnd manigfältiger täglicher und hoher erfahrung, der Nationen eigenſchafften, neigung, künſtliche übungen zuvor genügſam bekandt ſeind. Hierumb würd es E. F. G. nicht dahin vernemmen, als ob ich in verſtand des Gemäles E. F. G. hat etwas underrichts völlen hiemit fürſchreiben. Dann in der Warheit iſt es mit jedem ſcharff und klugſinnigen Menſchen ſolcher geſtalt, wie Plutarchus ſchreibet, gethan, das gleich wie er auß Natürlichem liecht unnd verſtand das nutze von dem ſchädlichen, das böß von dem guten generaliter mag underſcheiden: Alſo auch von allen Menſchlichen (nicht übernatürlichen) fällen, geſchichten, materien, wercken und Künſten, die er mit ſeinen ſinnen, unnd inſonderheit mit dem geſicht erreichen und begreiffen kan, urtheilen, unnd was ihm darinn am anmutigſten und gefälligeſten erwehlen: auch wo er ein vergleichung derſelbigen fürnimpt, gäntzlich das beſt

darauß erkennen. Wie solt mir dann von einem also wolgeadelten, weisen, gelehrten, erfahrenen, Regierenden Fürsten, als E. F. G. erweißlich berhümet ist, zu einem hochwirdigen Bischoff zweiffel, das E. F. G. nach dero hohem verstand, des Gemäls und der Maler halten (welche doch jederzeit sampt den Poeten fast allein an Fürstlichen Höfen ihren besten port, zuflucht unnd underschleiff haben gesuchet) kein wolgegründetes wissen hätte. Sonder ist von mir fürnemlich auß disen bedencken geschehen, das dieweil diß Buch under E. F. G. hochwürdigem Namen an offentlichen tag, und in vieler hohes unnd niderstands Händ soll gehaten, das dieselbigen beide diß Buch, unnd die recht meinung von gemäl auß E. F. G. hochbedachtem wolzeitigem urtheil und achtbarer gutschätzung in mehrerem werd und bevehl hielten. Bitt derowegen E. F. G. in aller underthenigkeit solches in keiner ungnaden zuvermercken, sonder diß zu den volgenden ursachen auch für ein bewegliche E. F. G. gegenwärtig werck zu dediciren, beiten. Denn nachdem ich diese acht unnd zwanzig abbildungs der Römischen Bäpst vom waren original in Kuppfer zu Rom gestochen, von dem hochgelehrten Historico Onuphrio Panvinio Eremita Anno 1570 außgangen, zu handen bekommen, haben mir die Kunst und nutzhalben also wol gefallen, das ich die auffs fleissigst in Buchs nach zu schneiden bin bedacht worden. In erwegung des zu unsern Zeiten sich widerumb der alte gebrauch der Römer ereiget, welche in ihren Bibliothe-

ken und Palästen zur widergedächtnüß und thugendlicher ermanung, auch erinnerung der sterblichkeit herrlicher Männer Bildnussen haben auffgestellet: gleich wie man solches vom Pomponio Attico, und M. Varrone, der 700 semlicher Contrafacturen beysammen gehabt, meldet. Dann wer weißt nicht heutigs Tags von des Hochwirdigen Bischoffs Pauli Jovii in Truck außgangenen Eloglis, oder Rhumschrifften, beide der Kriegshelden, und auch Gelehrten, die er under die Abcontrafeytungen in seinem Sal hat verzeichnet? Deßgleichen von des florentinischen Hertzogen angebildeten hohen Leuten, so er in seinem fürstlichen Hauß zu Florentz, wie Vasaris schreibet, hat zusammen gelesen? Item des Königes Heinrichen in Engelland manche abgemalte fürtreffliche Personen in dem Königlichen Hauß zu London zusehen? Und demnach auch von den Edelen Holsteinischen Rittern Johan unnd Heinrichen von Rantzow gesamleten Contrafecturen heutiger Kriegserfahrner Herrn in ihrem berümpten Schloß Bradenberg, durch ein hievon außgegangen Buch, zu wissen? und weiter von vieler andern hohes und niderstands Leuten müh, kosten, unnd fleiß, den sie auff dergleichen arbeit verwenden. Derhalben solche löbliche uralte gewonheit, (welche das lesen der Historien fast fördert und erlustigt) zu bekräfftigen, auff das man bekömmlich in einem Buch und umb geringes gelt, dasjenige leichtlich an der hand hatte, das sonst mit schwerer unruhew, fernem reisen, unnd groſſen unkosten zu weg

würd gerichtet, hab ich disse zu einem angang jedermänniglich darmit zu dienen wollen publicieren, in guter hoffnung disem bald meher deßgleichen unnd stattlichers nachzuschicken. Als ich aber solchem Werck, wie bräuchlich, einen Patronen zu suchen mich umbgesehen, ist mir darzu kein tauglicher, als E. F. G. auß zween Ursachen zugestanden. Erstlich das ich hindurch E. F. G. meine underthenige und vielwillige danckbarkeit etwas erweiset. Sintenmal meine Voreltern, Verwandte, Freund und ich in E. F. G. gebiet, Landschafft, und schutz mehrertheils geboren, erzogen und ernehret worden, auch noch zur zeit deren etliche E. F. G. gnädiges schirms genieſſen, und dessen sich noch täglich frewen und getrösten. Bitt auch E. F. G. underthenigklich solche Gnaden, nach dero hoher mildte und güte nimmermehr erwelcken zu lassen. Demnach auch auß dieser Ursach, das ich für dißmal meine danckbare dienstwilligkeit zu bezeugen kein besser mittel und füglicher werck, so E. F. G. meher zuständig sein möchte, dann diß angetragene gegenwärtige gewißt. Dann und dieweil diß Buch beide das Leben und die Gestalt der Römischen Hoch Bischoff einhält und kurz begreifft: Wem kondte es mit meher gelegenheit, dann widerumb einem mittheilhafftiges Geistliches stands Hochwirdigen Bischoff, als E. F. G. presentiret, und auch annemlicher werden? Hierumb ist mein gantz underthenige fleißige Bitt E. F. G. wölle solche meine wolgemeinte Dedication unnd zuschreiben von mir gnediglich ver-

mercken und annemmen. Wa ich dann umb dise meine müh und arbeit E. F. G. gnädiges gefallen spüren würde, solt mich die neben schuldbanckbarer pflicht solches underthenig und gutwillig zu verdienen jederzeit bereits williges fleiß finden. Hiebey neben Ewer Fürstl. Genaden alle fridliche Regierung, und langwirige gesundheit wünschend. Geben in Straßburg, den vier und zwantzigesten Tag des Monats Februarii, auff Sanct Mathias Festtag, des 1.5.7.3. Jares.

E. Fürstlichen Gnaden

underthenigster und dienstwilligster
Bernhard Jobin, Bürger
zu Straßburg.

Anmerkungen.

1) Jobin meint die zweyte Ausgabe der Mahlerbiographien von Vasari, welche mit den in Holz geschnitzten Bildnissen der Künstler versehen ist. S. den ersten Theil, dieser kleinen Schriften, S. 102. Uebrigens irrt er, wenn er sagt, daß Vasari nur die Lebensläufe der Italiäner geliefert habe, da er auch von zahlreichen Spaniern, Franzosen, Flammändern und Deutschen redet.

2) Hironymus Cock verfertigte eine Sammlung von Holzschnitten, welche die Porträte verschiedner berühmten Mahler darstellen, und von Dominicus

Lampſonius erläutert wurden. S. Dominici Lampſonii Episcopo Laodicenſi a Secretis Effigies et Elogia pictorum Germaniae inferioris. Antverpiae, 1572. 4.

3) Unſtreitig iſt die Mahlerey und Sculptur ſeit Carls des Großen Zeiten in Deutſchland getrieben worden, allein die meiſten Kunſtwerke, deren Anzahl mit Verbreitung der Chriſtlichen Lehre ſtets zunahm, gingen Theils durch die vielen Kriege Theils durch die Reformation wieder zu Grunde. Auch ſcheint es, als wenn ſelbſt heutiges Tages die Sucht, jene heiligen Ueberreſte der Altdeutſchen Kunſt zu zerſtören, noch nicht aufgehört habe. Wie Jobin bemerkt, ſo lobt Vaſari an vielen Stellen nicht nur die deutſchen Baumeiſter und Mahler ſondern auch die Muſivarbeiter, vorzüglich den Lehrmeiſter des Aleſſio Baldovinetti.

4) Es iſt wohl keinem Zweifel mehr unterworfen, daß die Holzſchneidekunſt zuerſt in Deutſchland, oder um dieſelbe Zeit, als man ſich in Italien dieſer Erfindung rühmte, entdeckt worden iſt. Die Kunſt Niello Arbeiten zu verfertigen, welche die Deutſchen ſehr früh kannten, und die noch gegenwärtig in einigen Ruſſiſchen Provinzen blüht, gab vielleicht die erſte Veranlaſſung Holzſchnitte zu verfertigen, ohne der Siegel und andrer Sachen zu gedenken, deren man ſich zum abdrucken bedient hat. Die Entdeckung des Buch-

drucken endlich, machte die Kunst in Holz zu schneiden ganz allgemein. Martin Schön, war Mahler, Goldschmidt und Holzschneider und starb im Jahr 1486. Von diesem Meister muß die Selle beym Vasari, in der Biographie des Michelangelo (T. III. p. 190. ed. Bottari) verstanden werden. Nach einigen stammte er aus der Augsburgischen Familie der Schaengauer, und wurde Mayster Martin Schaengauer Mahler, gemeiniglich aber Hübsch Martin, wegen seiner Kunstfertigkeit genannt. Sein Zeichen findet man Tab. II. 1.

5) Heinrich Aldo Grave, Aldegraf, Aldegrever auch Albert von Westphalen genannt, ward im Jahr 1502 zu Soest geboren, und bildete sich unter Albert Dürer. Seine Mahlereyen und Holzschnitte werden sehr geschätzt. S. sein Zeichen Tab II. 2.

6) Sebald Behem, Sebald Beham oder Baehm stammte aus Nürnberg, und nicht, wie Einige irrig geglaubt haben, aus Böhmen, ließ sich zu Frankfurt am Main nieder und erwarb sich durch seine meisterhaften Holzschnitte und Kupferstiche einen großen Ruhm. Sein Leben ist von Doppelmayer umständlich beschrieben worden, S. 196. — Unter seine Holzschnitte setzte er ein Monogramm H. S. B. S. Tab. II. fig. 3. Sandrart sagt, daß er sich Johann genannt habe; unter einem kleinen Kupferstich aber, der die Geduld vorstellt und von ihm im Jahr 1540 verfertigt ist,

lieſet man: *Sebaldus Beham pictor Noricus faciebat.* Uebrigens wird dieſer Meiſter von Einigen *Bohemus, Hisbens*, und vom Lomazzo (S. 100, 463.) ſo gar *Hiſibil Peum*! genannt. Da man verſchiedne Blätter findet, welche mit den Buchſtaben H. S. P. bezeichnet ſind (S. Tab. II. 4.), ſo hat man gezweifelt ob man ſie dem Beham zuſchreiben dürfe, und Herr von Heinecken vermuthet daher, daß ſich Beham, während er zu Nürnberg lebte mit einem P., zu Frankfurt aber mit einem B. unterzeichnet habe. Dieſer Meinung ſtimmt auch Herr Roſt bey, (S. deſſen Handbuch für Kunſtliebhaber, Th. I. S. 169. Zürich 1796. 8.) allein es laſſen ſich mehrere Gründe dawider anführen. Die Blätter mit dem Buchſtaben P bezeichnet, welche ich vor Augen habe, fallen zwiſchen die Jahre 1519 und 1529, und ſind weit trockner und härter geſtochen als die mit dem Buchſtaben B, welche die Jahrszahl 1532 bis 1549 führen. Auch beſitzt die Kupferſtichſammlung der Königl. Bibliothek einen kleinen Fries, der einen Triumpfwagen vorſtellt, mit der gewöhnlichen Marke P. Dieſes Blatt findet ſich nochmals in derſelben Sammlung, aber verkehrt, mit einigen unbedeutenden Veränderungen, mit dem Buchſtaben B und der Jahrszahl 1549; woraus ich urtheilen möchte, daß es eine Copie des erſtern ſey. Die daben befindliche Inſchrift lautet: Triumpf der Edelen ſieghaften Weiber. Daß Beham nach ältern Muſtern gearbeitet habe, leidet keinen Zweifel. Wie

beſitzen von ihm die eilf Apoſtel (da die dritte Nummer fehlt) welche mit Zahlen bezeichnet ſind. Unter dem erſten Blatt ſteht S. Simon Petrus. 1545. und H. S. B.; zugleich aber auch ein verſchlungenes und verſtecktes Monogramm H. S. D. (S. Tab. II. 5.) Dieſes Monogramm wird auch von Chriſt (S. 158. und 156. der Franz. Ausg.) erwähnt aber nicht erklärt. In einer Handſchrift des Herrn von Uffenbach finde ich, daß die Morke H. S. P. *Hans Sebald Pinek*, einen Nürnberger Holzſchneider bedeuten ſoll; da aber dieſer Künſtler völlig unbekannt iſt, ſo habe ich die, auf jene Weiſe bezeichneten Blätter, unter die Behamſchen Holzſchnitte aufgenommen.

7) Dieſer "Mathis von Oſchnaburg, deſſen Gemählde zu Iſna bewundert wurde," iſt mir völlig unbekannt. Vielleicht muß man Oſnabrück leſen. Auch bin ich geneigt zu glauben, daß der Nahme des Künſtlers durch einen Druckfehler entſtellt iſt, da vielleicht der Verfaſſer den Mattheus Gruenewald von Aſchaffenburg meinte, der ein Schüler von Albert Dürer war, und im Jahr 1510 ſtarb. Iſyna, Iſyni oder Iſynil war eine freye Reichsſtadt, welche an Wirtemberg gefallen iſt.

8) Vaſari hat ſchon (T. III. p. 459. ed. Bottari), wo er von verſchiednen Flämmiſchen Meiſtern redet, den Lambertus Lombard irrig für einen Amſterdammer gehalten, und ſich ſelbſt widerſprochen, indem

er an einer andern Stelle (S. 465) den Lambertus Lombard von Lüttich für den berühmteſten Flämmiſchen Meiſter ausgibt. "Ma di tutti i ſopradetti" ſagt er "è ſtato maggiore *Lamberto Lombardo* di Liege, gran Letterato, giudizioſo pittore, e architetto eccellentiſſimo." Auch gedenkt er dieſes Künſtlers, wo er von dem Lampſonius ſpricht. "Coſtui dico" ſagt er "mi mandò già ſcritta latinamente la vita di detto *Lamberto*." Dieß Werk führt folgenden Titel: *Lamberti Lombardi* apud Eburones pictoris celeberrimi vita. Brugis flandr. exofficina Ruberti Goltzii, 1565. 8. Aus allem ergibt es ſich, daß Vaſari zwey Künſtler gleiches Nahmens mit einander verwechſelt hat, denn S. 463. kommt wieder ein *Lamberto d'Amſterdam*, und ein *Lamberto van Ort d'Amesfort*, (Amersfort), endlich, S. 465, *Lamberto Suave da Liege* vor. Dem letztern ſchreibt er gleichfalls Kupferſtiche zu. S. die Biographie des Marco Antonio Raimondi, T. II. p. 424. Alle dieſe verwerrenen Nachrichten ſind hierauf in die ſpätern mahleriſchen Schriften von Baldinucci, Orlandi, Bottari und Andrer gefloſſen, welche mehrere Meiſter gleiches Nahmens erwähnen. Sandrart (Th. II. S. 248) war der erſte, der den Lambertus Lombardus, Lambertus Suavius und Lambertus Satermann für einen und denſelben Künſtler hielt. Allein Herr von Heinecken hat dieſen Irrthum aufgedeckt (Nachrichten von Künſt-

lern und Kunſtſachen, Th. I. S. 330) und es mit überzeugenden Gründen dargethan, daß Lambertus Lombardus von dem Lambertus Suavius zu unterſcheiden ſey. Denn auf einem Kupfer, das eine Caritas darſtellt, lieſet man an der einen Seite *Lambert Lombart inv.* und an der andern *L. S. ſculpſ.* d. h. *Lambertus Suavius* ſc. Baſan und Hubert machen den Lambertus Suavius zu einem Schüler des Lambertus Lombardus; wie dem auch ſey, ſo erhellt aus dieſem Zeugniß eines gleichzeitigen Schriftſtellers, daß Lambert Lombart und Lambert Suavius zwey verſchiedne Künſtler waren.

9) Johann de Mabuſe, kam im Jahr 1500 zu Maubeuge im Hennegau auf die Welt, und war ein vortreflicher Mahler, von dem noch mehrere Werke exiſtiren. S. *Descamps*, Vie des peintes flammands. T. I. p. 83.

10) Von dieſem Künſtler habe ich keine Nachricht finden können. liegt vielleicht unter einem abgekürzten Nahmen Johann Meydinbach verborgen, der zu Maynz eine Druckerey errichtete und im Jahr 1491 ein Werk unter dem Titel Hortus Sanitatis herausgab und mit Holzſchnitten verſchönerte, welche unſtreitig von ſeiner Hand ſind? Ein andrer, Raphael von May, hat manche Sachen nach Golzius geſtochen.

11) Amberger oder Chriſtoph Amberger wird für einen Schüler des ältern Holbein gehalten, und

hat auch in Holz geſchnitten. Er ſtarb im Jahr 1563. S. Sandrart, Th. I. S. 235.

12) Joſt von Cleve iſt mit Joos oder Joſeph van Cleef eine und dieſelbe Perſon. Er wird von Vaſari erwähnt; und beym *Descamps*, T. I. p. 104. der ſeine Biographie aus dem van Mander geſchöpft hat, unter die vorzüglichſten Maler geſetzt.

13) Das Monogramm dieſes Holzſchneiders findet man bey Chriſt, S. 190.

14) Joban Schäufelein, Schaufelein oder Schauffelein ward zu Nürnberg gebohren und ſtarb im Jahr 1550. Man hat von ihm mancherley Holzſchnitte, auch ſoll er die Figuren zu folgendem Werke verfertigt haben: Die Gefahren und Abentheuer des großen, tapfern, und berühmten Ritters Tewerdancks. Ein Werk in der Kayſerlichen Reichsſtadt Nürnberg gedruckt, durch Hans Schonſperger, der ältere, Burgern von Augsburg 1517. In Folio. Wiewohl Papillon dieſes Buch in Händen hatte, wie man aus mehrern Stellen ſeines *Traité ſur la gravure* ſehen kann, ſo hat er dennoch in ſeinem Urtheil über die Holzſchnitte oft geirrt; und dieſe Irrthümer ſind von vielen nachgeſchrieben worden. S. 107. ſagt er: "On remarquera, que les Eſtampes de ce livre n'ont point été gravées par *Albert Durer* et par *Hans* ou *Jean Burgmair*

etc. — elles sont toutes de *Hans Schaeufelein* ou *Schaeufelein.*" Auch kommt er S. 147. wieder auf diesen Meister und die andre Ausgabe des Teuerdancks zurück, welche 1519 erschien. Allein es ist unbegreiflich, daß weder er, noch Huber und Rost bemerkt haben, daß die Holzschnitte durchaus nicht die Arbeit eines Meisters sind, sondern von mehrern Künstlern herrühren, deren Geschicklichkeit sehr verschieden war. Unserm Urtheil nach, sind folgende die besten Blätter, 10, 13, 16, 21, 26, 30, 39, 42, 45, 46, 47, 48, 57, 58, 61, 63, 69, 70, 72, 87, 113, 114, und 115. Unter diesen sind nur folgende mit dem Monogramm des Schäufelein bezeichnet; 13, 39, 42, 48, 58, 69 und 70. Dieses Blatt führt nicht allein das Monogramm, sondern auch folgendes Wort: dltn, welches entweder ditn oder dfin heißen muß, dessen Bedeutung aber mir unbekannt ist. Papillon besaß einen Holzschnitt von Schäufelein, der einen Krieger darstellte, und worauf sich ebenfalls dieses Wort findet, das er jedoch falsch, nähmlich Deftu, liest. S. Seite. 147. (S. Tab. II. 6.)

15) Jörg Benz, sein wahrer Nahme ist Georg Pens oder Penz.

16) Hans Burgmayr oder Burgkmair war ein berühmter Künstler, der auch viele Sachen in Holz geschnitten und die Blätter zu dem Weiskunig verfertigt hat. S. Der Weißkunig, eine Erzeh-

lung von den Thaten Kaiser Maximilian des Ersten. Von Marx Treitzsaurwein auf dessen Angaben zusammengetragen nebst den von Hannsen Burgmair dazu verfertigten Holzschnitten. Herausgegeben aus dem Manuscripte der Kaiserl. Königl. Hofbibliothek. Wien 1775. in Folio, mit 237 Holzschnitten. Da man die Geschichte dieser merkwürdigen Handschrift in den Werken von Lambecius, Hausen, und in dem Verrath kleiner Anmerkungen über mancherley Gelehrte Gegenstände von unserm gelehrten Hofrath Beckmann (Leipzig 1795 S. 139. 8) lesen kann, so füge ich hier nur die Bemerkung hinzu, daß nicht alle Holzschnitte von der Hand des Burgmaier sind. Man darf ihm nur folgende Numern zuschreiben: 1, 4, 11, 12, 15, 18, 20, 22, 25, 26, 28, 30, 31, 43, 44, 45, 46, 49, 51, 52, 62, 63, 66, 68, 69, 71, 72, 75, 76, 77, 80, 83, 84, 86, 90, 93, 94, 95, 100, 101, 103, 105, 107, 110, 115, 116, 118, 121, 122, 125, 126, 130, 131, 136, 139, 143, 144, 145, 146, 148, 149, 153, 154, 161, 163, 166, 173, 174, 178, 183, 185, 191, 195, 196, 197, 198, 206, 207, 209, 210, 211, 213, 214, 215, 219, 228, 231, 232, 233, und 235. Die übrigen Holzschnitte rühren von verschiedenen Meistern her, die aber dem Burgmaier nicht gleich kommen. Durch einen glücklichen Zufall wurden die Holzschnitte zu Grätz im Herzogthum Steyermark entdeckt, und von einem großen Liebhaber der Kunst, ihrem Unter-

gang entzogen. Gegenwärtig befinden sie sich in der Hofbibliothek zu Wien. (S. Tab. II. 7.)

17) Manuel Deutsch ist nur ein Beynahme von Niclaus Manuel, (S. Füssli, Th. I. S 5.) der einen Todtentanz gemahlt haben soll. Siehe die Anmerkung über dergleichen Mahlereyen, Th. I. S. 61. der kleinen Schriften.

18) Lucas Granacher zu Wittenberg. Dieser ist der berühmte von Cranach oder Cranis; ein Beinahme von Lucas Müller, Vater und Sohn.

19) Johan Baldung, genennt Grimm oder Grunn, war ein berühmter Künstler, der seinem grosen Zeitgenoß Albert Dürer in vielen Theilen nichts nachgiebt.

20) Heinrich Vogtherr, ein Mahler und vortreflicher Formschneider. Er ward im Jahr 1497 gebohren.

21) Widiz. Füssli gedenkt in seinem Künstlerlexicon dieses Künstlers und unserer Vorrede. "Widiz ein Formschneider, arbeitete zu Strasburg für Bernhard Jobin um 1570. Siehe seine Vorrede zu den Bildnissen der Päpste."

22) Die Biographie dieses bekannten Künstlers findet man bey Doppelmayer, S. 200.

23) Johan Thüfel war ein alter Sächsischer Formschneider, der seine Blätter mit einem I und

einem T bezeichnete, welche er auf mancherley Art mit einander verband, ſo daß dieſe Buchſtaben zuweilen die Form eines Schlüſſels haben. (S. Tab. II. 8.)

24) Florian Abel iſt völlig unbekannt. Wenigſtens hat es mir nicht geglückt, die geringſte Nachricht von ihm aufzufinden.

25) Jos Amman oder Joſt Amman hat ſich durch zahlreiche Holzſchnitte berühmt gemacht. Eine weitläuftige Biographie deſſelben ſteht bey Füſſlie Th. I. S. 56. Man hat von ihm mehrere Ausgaben eines Buchs unter dem Titel: Jobſt Ammanns neues Kunſtbuch in welchem Reiſſen und Malen zu lernen. Frankfurt 1578. 8. Pappillons Nachrichten von ihm ſind nicht frey von Verwirrung und Irrthümern.

26) Thobias Fend (oder Fendt) zu Preßla. Er war aus Breslau gebürtig, ließ ſich aber zu Frankfurt am Main nieder, wo er unter andern die Kupferſtiche zu einem Werke verfertigte, das unter dem Titel: Monumenta ſepulcrorum cum epigraphis ingenio et doctrina excellentium virorum, in Folio 1574. erſchien.

27) Bocksberger. Hans Bocksberger, der Sohn, übertraf ſehr weit ſeinen Vater und Lehrer. Man hat von ihm eine große Sammlung von Kupferſtichen, deren Sandrart gedenkt. Th. I. S. 260.

28) Ohne mich hier auf die so oft bestrittene Frage einzulassen, ob Holbein aus Nürnberg oder aus Basel gebürtig war, will ich nur bemerken, daß man bey Matthis Quaden von Kinkelbach (in dessen Teutscher Nation Herrlichkeit, S. 427) eine merkwürdige Stelle findet, welche vielleicht zur Berichtigung der verschiedenen Meinungen dienen kann. "Dieser Holbein" sagt er "ist von Grunstatt aus der Pfalz bürtig gewest." Man vergleiche damit die gelehrten chronologischen und historischen Untersuchungen des Professor Seybold in einem Briefe über den Geburtsort des Mahlers Hans Holbein im Deutschen Museum, B. II. S. 44.

29) Tobias Stimmer. Von diesem ausgezeichneten Meister haben wir eine Biographie bey Füßli, Th. I. S. 46. Er hat auch die Porträte der Päpste zu dem Werke von Jobin verfertigt.

30) Diese Stelle ist sehr merkwürdig und dient zum Beweiß, daß sich damahls die Deutschen Mahler in zwey Hauptpartheyen theilten, von denen die eine ihrer altväterlichen Einfalt und einer höchst genauen Nachahmung der Natur, welche überhaupt der herrschende Character in jeder Schule bey ihrem Anfange ist, treu blieb, die andre aber nach den Aeußerlichkeiten der Italiänischen Manier haschte. Denn die Meisterwerke der Italiäner, die vielfache Verbindung Italiens und Deutschlands, vorzüglich aber die Reisen

der Teutschen und Flämmischen Künstler nach Italien bewirkten endlich eine große Veränderung im Character der Altdeutschen Kunst, welche man durch die Antike und das Ideale seltsam genug veredlen wollte. Auch Quaden scheint es ungern zu gestehen, daß sich die Deutschen nach fremden Muster umzumodeln anfingen. "Unter diesen" sagt er "(nähmlich unter Dietrich von Steen, Lambertus Suavius, Cornelius Mathys, Cornelius Bosch und Virgilius Solis) verlohr sich das Nachahmen der Natur; man fieng an mehr aus der Idee zu zeichnen." Und einige Zeilen darauf klagt er über Tobias Stimmer, daß er sich mehr an seine Ideen als an die Natur gehalten habe, und sagt sehr naiv, "daß er hat dem Geist mehr als dem Leben gefolget."

XI.

Ueber das Wort Camee.

Es ist bekannt, daß die Alten unter den mannichfaltigen Steinen womit sie sich schmückten vorzüglich diejenigen Achate, Sardonyche und Cornevle vorzogen, welche eine weiße und schwarze Schicht haben und unter dem allgemeinen Namen der Cameen begriffen werden. Allein wir wissen bis jetzt weder die Gegenden woher sie die großen Onyxcameen erhielten noch auch den Ursprung des Wortes Camee, wiewohl sich mehrere Gelehrte mit einer etymologischen Untersuchung desselben beschäftigt haben. Vielleicht dürfen daher folgende Nachrichten den Alterthumsforscher nicht unangenehm seyn, ob wir gleich gern gestehen, daß viel mehr in naturhistorischer Hinsicht über diese Steinart gesagt werden könnte.

Das Wort Camee (Cameus, Cameo,) scheint den Römern unbekannt gewesen zu seyn, und entstand wahrscheinlich erst im Mittelalter. Es bezeichnete anfänglich eine Art Steine, und ward verschieden ausgesprochen. Dieß beweisen die zahlreichen Stellen, welche du Fresne in seinem lateinischen Wörterbuch gesammelt hat, und wir hier wiederhohlen:

Camayx. *Hiſtor. Dalphin.* T. I. p. 196. col. 2. Lapidem meum pretioſum, qui vocatur *Camayx.*

Camaynus. Lapis pretioſus, Gall. Camaieu. *Hiſt. Dalphin.* T. II. p. 568. col. 1. Cum ſmaltis ac lapidibus, margaritis ſeu perlis, nec non ſaffiris, *Camayniis.*

Camahutus. Non ſemel in viſitatione Theſaurariae S. Pauli Londini an. 1295. in Tom. III. Monaſtici Anglicani. — *Mabillon* Analect. T. III. p. 391. ex *Geſtis Gaufredi de Loduno* Epiſcopi: "Dedit etiam decem et ſeptem anulos auri, novem cum ſaphyris .... vnum cum *Camahuto.*"

Daß nicht nur glatte, ſondern auch geſchnittene und tief gearbeitete Steine Cameen genannt wurden erhellt aus folgenden Stellen, die wir ebenfalls mittheilen:

Camaeus, Sardonyx. Gallis *Camayeu. Vitae Abbatum S. Albani:* nobilibus lapidibus inſculptis, quas Camaeos vulgariter appellamus. — Allati ſunt quidam ampli lapides, quos ſardios onychios (ſo muß ſtatt onicleos geleſen werden) appellamus, et vulgariter Camaeos nuncupamus. *Inuentarium eccleſiae Anicienſis*, anno 1444. Item vnus anulus auri pontificialis cum vno *Camayeu* cum quatuor imaginibus.

Auch bey Carpentier a) findet man einige Stellen, welche beweiſen daß der Camee verſchieden ausgeſprochen wurde.

a) Gloſſ. med. latin. T. I. p. 729, 738, etc.

Camaeus, Cameilius, Sardonyx. Gall. camayeu. *Inuentar. MS. Thef. Sed. Apoſt. an.* 1295. Item vnum annullum pontificium cum vno *Cameo* in medio, in quo ſunt multae imagines albae. *Item*: Vnum annulum cum vno *Cameo* nigro, in quo eſt vnum caput cum vno circulo. *Item*: Vna mitra ſolemnis cum decem *Cameilibus* in cruce.

Die letzte Stelle iſt alſo wahrſcheinlich von glatten Cameen zu verſtehen, welche in der Form eines Kreuzes gefaßt waren.

Camahotus, Sardonyx. Gall. Camayeu. Charta an. 131.. ex Biblioth. Reg. Item iocalia, videlicet tres *Camahotos*. Inuentar. MS. S. Capellae Pariſ. an. 1376. Item quaedam pulcherrima tabuleta auri pro pace danda, ornata lapidibus preciosis, in qua eſt vnus lapis de *Camahen* in forma crucifixi.

Aus allen dieſen Stellen ergibt es ſich, daß auch der ungeſchnittene Stein, wenn er eine weiße und ſchwarze Schicht hatte, Camee genannt wurde.

In den alten Normänniſchen Schriftſtellern muß *Camaen* in der Bedeutung eines Edelſteins vorkommen, denn Kelham führt z. B. aus Normänniſchen Schriften *Camaen blank* an, und erklärt es durch: *a white camea*, einen weißen Camee *b*).

b) S. *Robert Kelham's* Dictionary of the Norman or old French language. Lond. 1779. 8. p. 34.

In Bretagne brauchte man, nach Bullet, das Wort *Camahudein* für emailliren, und *camahu* für Email *c*), jedoch auch für eine gewisse Steinart, worauf Blumen und andre Dinge durch Zufall erschienen. So erklärt Morice eine Stelle in einem Inventario der Herzöge von Bretagne, worin ein *Camahu* erwähnt wird, der von beyden Seiten mit Gold und Steinen eingefaßt war *d*). Endlich wird auch der Camee in einem Testamente des Louis d'Evreux Grafen von Estampes, vom *e*) Jahr 1399, *Camahens* oder *Camaieus* genannt.

Conrad von Würzburg und vielleicht noch andre der ältesten deutschen Dichter nennen Schammachu

c) S. *Bullet* Memoires sur la langue Celtique. Besançon. T. II. p. 257.

d) *Histoire de Bretagne*, T. I. col. 1202. "Un *Camahu* garni d'une part et d'autre d'or & de pierres." Morice sagt in dem angehängten Wörterbuche: *Camahu*, pierre, sur la quelle se trouvent plusieurs figures ou représentations de payſages & d'autres choſes par un jeu de la nature.

e) S. Extrait des Memoires de Dourdan, ou de Louis d'Evreux Comte d'Eſtampes (*la Roque Hiſtoire d'Harcourt*, T. III. p. 397. Preuves.) . . . . . "à Catharine d'Alençon auſſi ſa niepce ſon Reliquaire d'or a ſon ange, ou il y un *Camahens*, balais & perles." Duncd las dieſe Stelle ebenfalls, lieſet aber camaieus. S. *Memoires hiſtoriques ſur Alençon*. T. I. p. 448.

einen Stein, der mit natürlichen Figuren verſehen iſt *f*). Dieſes Wort wäre alſo mit *camahu* gleichbedeutend, und hätte mit ihm einen gleichen Urſprung, der aber noch ungewiß iſt.

Aus dem lateiniſchen Cameus entſtand der Italiäniſche Name Cameo oder Cammeo, den man jedoch, wie der gelehrte Fontanini behauptet *g*), zuerſt nur in der Hypnerotomachia des berühmten Dominicaners Fr. Francesco Colonna finden ſoll. Allein er kommt bereits früher in den handſchriftlichen Hausbüchern der Mediciſchen Familie, nähmlich in einem Juwelenverzeichniß vom Jahr 1464. vor, woraus wir eine merkwürdige Stelle hier mittheilen wollen, weil darin ein Unterſchied zwiſchen vertieft und erhaben gearbeiteten Cameen (in cavo und di rilievo) gemacht wird. Zum Beyſpiel:

Un' anello d'oro con una corniola con un cigno *in cavo*.

f) "*Chammachu*: lapis figuras habens ingenitas, camayeu. *Cuonrad von Wirzburg* Gedicht vom Trojaniſchen Krieg. in Bibl. S. Joh. Hieroſ. Arg. MS. fol. 21. Die allerbeſte Chammachu waz daz ſelbe ſpengelin, die minne was entworfen drinn." S. *Scherz* Gloſſarium Germanicum medii aeui. ed. *I. I. Oberlin*. T. I. p. 212. Argent. 1781. f. Vergl. *Oberlin* de Conrado Herbipolita. Argentor. 1782. 4.

g) S. *Fontanini* della Eloquenza Italiana. p. 565.

Un anello con una testa d'un fauno *di rilievo* di diaspro.

Un anello d'oro con una testa di donna *di rilievo in cammeo.*

Una Medusa di *rilievo.*

Una testa di Camilla in *cammeo di rilievo.*

Un *Cammeo* con una testa *incavo.*

Un *Cammeo* legato in oro con una testa di fanciullo *di rilievo.*

Altro *Cammeo* con due figure ritte *di rilievo.*

Was Fontanini's Behauptung betrifft, so kommt der Name *Chameo* zwar in dem Roman des Colonna vor, aber in einer ganz andern Bedeutung. Colonna beschreibt nähmlich ein prächtiges, mit Statuen und Reliefs verziertes Portal und schildert die Basreliefs an dem Piedestall der Säulen folgendermaßen: "Die Basreliefs desselben sind von durchsichtigem Alabaster sehr künstlich auf eine corallenfarbige Fläche gearbeitet. Dieser Grund schimmert aber nur durch die nackten Körper und Glieder der Figuren, und erscheint in dem schönsten Incarnat in den Zwischenräumen welche sie begränzen *h*)."

h) "Li Baſſirilievi — erano di transparente petra Alabaſtrita —. La predicta hiſtoria l'artifice ſopra una piano di coralicea petra di colore, havea diligentemente riportata . . . Il quale coloramento per la tranſlucida petra ridundava, ſolamente ſup-

In dieſer Stelle iſt alſo nur von Alabaſternen Basreliefs die Rede, welche auf einem rothen Grund verfertigt waren, und daher an einigen Stellen eine liebliche Roſenfarbe erhielten. Allein kurz darauf ſpricht Colonna von dem mittelſten Stein in dem Bogen dieſes Portals, und dieſes iſt wahrſcheinlich die Stelle worauf Fontanini zielt. "In der Mitte des Bogens" ſagt er, "bewunderte ich einen ſchwarzen Stein, woraus ein Adler gearbeitet war. Der Knabe, den er mit ſeinen Krallen hielt war aus der weißen Ader der Achat oder Onyx meiſterhaft vollendet, der Raubvogel aber aus dem Sard, der die andre, genau damit vereinigte, Ader bildet. Ich weidete mich an dieſem Meiſterwerke und ſtaunte über die Schöpferkraft des Künſtlers, die einen ſolchen Stein ſo geſchickt zu ſeinem Endzweck benutzt hat." ..... "In jedem Dreyeck des Bogens erblickte man eine köſtlich gearbeitete Paſtophora, und zwar durch eine Kunſt welche gemeiniglich Chameo genannt wird. Die Gewänder, welche ihre jungfräulichen Körper umſchloſſen, verhüllten nicht die Waden, Brüſte und Arme; ihre Haare flatterten und ihre Füße waren unbedeckt. Gegen die Spitze des Bogens richteten ſie ihre ſiegreiche Trophäen. Dieſe nahmen ſehr paſſend die ganze dreyeckige Fläche des ſchwarzen Pro-

poſita la colorata ad gli nudi corpi ex membri, & nel intervacuo conterminato ambiente alle figure. Quale roſa incarnate appariano."

bierſteins ein, die Nymphen aber erſchienen milchfarbig und glänzend weiß i)."

Die Paſtophoren, welche von Colonna noch einmahl mit andern Nymphen erwähnt werden, die mit brennenden Fackeln und geſchmückten Stäben ein Bacchanal feyern, waren alſo in den Winkeln des Bogens liegend, aus einem weißen Stein auf ſchwarzen Grund, abgebildet. Da er aber die Gattung der Sculptur welche ſie hervorgebracht hatte Chameo nennt, ſo muß ſie von der, die man an den übrigen Basreliefs bewunderte, verſchieden geweſen ſeyn. Die erſten Basreliefs hatten weiße Figuren auf einem rothen Grund; das zweyte Relief beſtand aus einem Stein, mit einer weißen und ſchwarzen Schicht; wodurch unterſcheiden ſich nun die Paſtophoren von jenen Kunſtwerken, und worin liegt das Eigenthümliche der Kunſt, welche, wie

i) "Mirai attonito in una pugnace & nigerrima petra una Aquila &c. — eſſo puerulo era dilla vena candida dil Achates ovvero Onyce exacto artificioſamente. Et lo Alite dil Sardio che e l'altra vena inſeme coeunte. Per il quale exquiſitiſſimo expreſſo iſteti ſtupefacto excogitando come lo elegante artefice cuſi perſpicacemente ſe imagine di applicare aptiſſimamente quella petra ad tale officio & propoſito." "... *Negli triangoli che l'arco cauſana era una Paſtophora per una nobiliſſima ſculptura, di artificio, quale nomina il vulgo Chameo.*" — Dieſe Stelle iſt in der franzöſiſchen Ueberſetzung mißverſtanden.

er sagt, gemeiniglich Chameo genannt wird? Wahrscheinlich darin, daß man bey einem Stein mit einer schwarzen und weißen Schicht entweder die Oberfläche schwarz ließ und die Figuren des Grundes weiß herausarbeitete, oder umgekehrt die Oberfläche weiß, und die Figuren schwarz erscheinen ließ.

Vielleicht wurden ursprünglich alle Steine mit schwarzer und weißer Schicht, sie mochten erhaben oder vertieft gearbeitet seyn Cameen genannt. Dieß scheinen theils die Stellen bey du Fresne theils das Juwelenverzeichniß des Medicei'schen Hauses zu beweisen, worin die Bearbeitung des Steins stets angegeben ist. Späterhin hielt man es überflüssig den Camee näher zu bestimmen. So sagt Benvenuto Cellini *k)* in dem von ihm selbst geschriebenen Leben, daß die Lombardischen Bauern, wenn sie die Weinberge bearbeiten, immer alte Medaillen, Achate, Prasem, Corniole und Cameen finden, und daß er selbst von ihnen einen Camee mit Herkules und Cerberus, ein Werk, das der große Michelangelo höchlich bewunderte, gekauft habe. Allein er gibt die Art wie die Cameen gearbeitet waren nicht näher an, weil man bereits darüber einverstanden war.

Wie Adelung bemerkt, ist der Ursprung des Nahmens Camee noch ungewiß. Einige glauben daß

k) S. *Vita di Benvenuto Cellini.* p. 32. in Göthe's Uebersetzung, Th. I. S. 63.

er aus dem Griechischen Χαμαι komme *l*), aber diese Ableitung taugt durchaus nichts; andere suchen ihn in dem Talmudistischen *Kamia*, das ein Amulet bedeutet, und in einem Stückchen Pergament bestand, worauf der Nahme Jehova, Adam, Eva u s w. geschrieben war. Dieses wurde in eine kleine silberne Kapsel eingeschlossen, um den Hals getragen, und für einen Schutz wider Dämonen, Krankheiten und andre Uebel angesehen *m*). Eben so ungereimt ist die Ableitung welche Houel versuchte hat. Wo er nähmlich von den kleinen Basreliefs redet, welche zu Trapani in Sizilien aus den zweyfarbigen Schalen einer Muschel Camé verfertigt werden, sagt er: "Von dieser Muschel und dem Gebrauch den man von ihr macht, hat man Achate und andre zweyfarbige Compositionen worauf Köpfe und andre Dinge in antikem Geschmack geschnitten werden Cameen genannt *n*)." Man könnte eher das Gegentheil behaupten, weil die Kunst die Muscheln Camenartig zu schneiden nicht über die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts hinauf reicht.

Ich wage die Vermuthung daß *Cameus* aus dem alten Worte *Gemma* entstanden ist. Die Buchstaben C, K, und G, werden in dem Latein des Mittelalters oft verwechselt; und in einer Stelle bey Carpentier heißt der Camee sogar *Gamau o*). Auch

l) Diese Etymologie sucht Menage zu vertheidigen. Eine andre Etymologie versuchte Lessing. S. dessen Collectaneen S. 153. und Antiq. Briefe S. 126.

m) S. *Buxtorf*, Lex. Talmud. col. 2056.

n) S. *Houel* Voyage pittoresque de Sicile. T. I. p. 16.

o) S. *Carpentier* Gloss. v. *Gamau*. Inventar. an. 1387. Act. ff. T. VII. Septb. p. 805. 2. In capite tumbae, in parte inferiori sunt duae imagines de *Gamau*, videlicet imperatoris et imperatricis. Ibid.

findet man *Jamme* für *Gemma* in den Provenzaliſchen Dichtern *p*). Dieſe Etymologie wird ſich den Sprachforſchern vielleicht mehr als die andern empfehlen, wobey man zu den Orientaliſchen Sprachen ſeine Zuflucht nehmen muß.

Wahrſcheinlich wurden die Steine mit einer ſchwarzen und weißen Schicht, in den ältern Zeiten, nur vertieft und zum ſiegeln geſchnitten, denn die erhoben geſchnittenen Steine waren, ſo lange der gute Geſchmack blühte, nicht gebräuchlich. Auch bin ich geneigt zu glauben, daß der größte Theil der berühmteſten Cameen, welche den Alten zugeſchrieben werden, im ſechszehnten Jahrhundert verfertigt ſind, wo die Steinſchneidekunſt in Florenz und andern Städten Italiens zur höchſten Vollkommenheit gebracht war *q*). Vaſari rühmt die Geſchicklichkeit ſeiner Zeitgenoſſen in dieſer Kunſt an mehrern Stellen. "Viele Künſtler" ſagt er "haben mit dem Rade die Mattitzen eben ſo tief ausgehöhlt, als die Chryſtalle, Jaſpitze, Chalcedone, Achate, Amethyſte, Sardonyche, Lapislazuli, Chryſolithe, Carneole und Cameen und andere Orientaliſche Steine." Und an einer andern Stelle bemerkt er, "daß die genannten Orientaliſchen Steine durch das Rädchen und mit Smergel vertieft geſchnitten werden *r*)."

Dieſe Stellen ſind in mancher Rückſicht richtig, denn ſie beweiſen, daß die Italiäner *Cameo* anfänglich die zweyfarbige Steinart aber nicht die Arbeit ſo

p. 806. 2. Duodecim monilia et tres *Gamau* cum imaginibus et quatuor gemmae.

p) S. Poeſies du Roi de Navarre. T. II. p. 244.

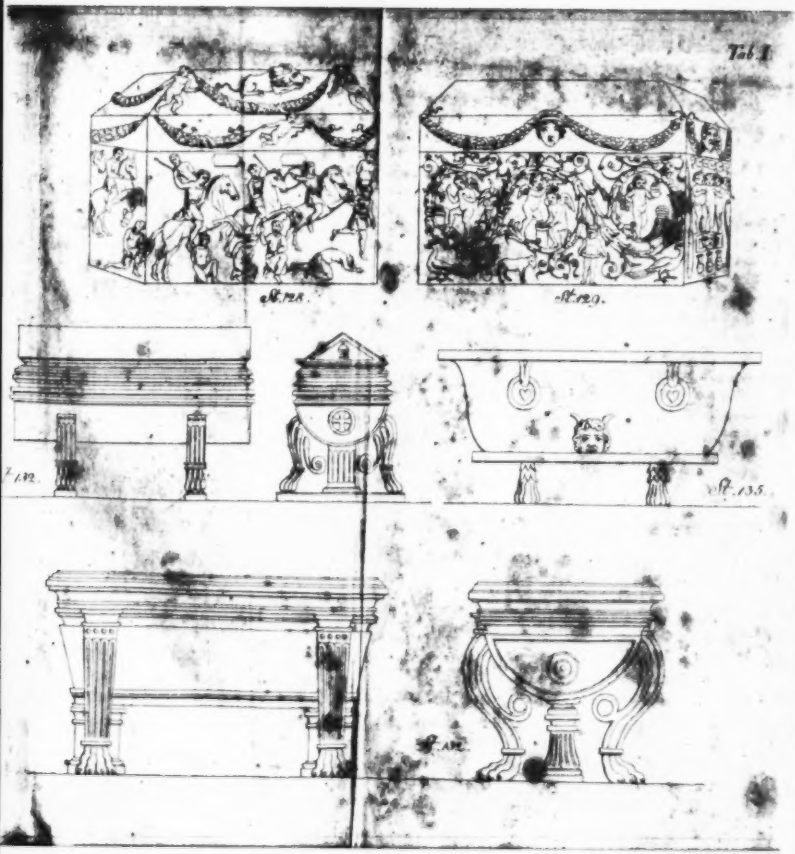
q) S. *Vaſari*, vite de' pittori. T. II. p. 398. ed. *Bottari*.

r) S. Ebend. T. I. pref. p. XXXVIII.

genannt haben. In der Folge sind solche Steine vertieft und erhöht gearbeitet worden und hießen nach Cameen, bis man endlich Steine mit erhabener Arbeit ausschließlich so nannte. Daß die Cameen bald vertieft gearbeitet wurden, bezeugt Vasari ebenfalls. "Die Cameen" sagt er, "werden auch erhöht gearbeitet, denn der Camee hat eine zweyfache Schicht. Ist die obere Schicht weiß und die untere schwarz, so wird von der weißen so viel weggenommen bis der Kopf oder die Figur als weißes Basrelief auf dem schwarzen Grund erscheint. Und wenn man in gewissen Fällen den ganzen Kopf oder die Figur weiß auf dem schwarzen Grund haben will, so färbt man ihn wenn er nicht dunkel genug ist nach Gefallen."

Auch aus dieser Stelle erhellt, was wir bereits gesagt haben, daß ursprünglich nur der Stein mit weißer und schwarzer Schicht in der Folge aber, durch einen Mißbrauch des Worts, jeder erhöht geschnittene Stein Camee genannt worden ist. Dieser Mißbrauch schlich sich allmählig in die Kunstsprache ein, bis endlich auch die Franzosen ihre helldunkeln Mahlereyen Camaieux nannten s).

s) Z. B. Felibien in seinem Dictionnaire: "Les jouailliers & les lapidaires nomment Camayeus les Onyces, Sardoines & autres pierres taillées de relief, ou en creux u. s. w.


Tab I.

Tab. II.

1. M✝S. M✝S.

2. AG. 3. ISB. 4. ISP.

5. ISD. 6. ISL. HS.

ISI. ISI. SH. HSX.

7. HB. 8. ✝T ✝ ✝T.

1570